فضاءات الفن والجمال في الشارقة

الشارقة حولت مشروعها الثقافي إلى فعل يومي وليس مجرد شعارات

تعنى الشارقة عناية خاصة ومتميزة بالفنون على أنواعها، وتخصص لها الأموال والطاقات والجهود، وأنشأت لها المراكز والمعاهد والمؤسسات، وعقدت المؤتمرات، وأطلقت حزمة كبيرة من المعارض والفعاليات والأنشطة الفنية على مدار السنة، للنهوض بالفنون، خاصة الفن التشكيلي والخط العربي، وتفعيل الحراك الفني في الدولة، والارتقاء بالذائقة الفنية لدى الأجيال الجديدة، فضلاً عن خلق حالة تشكيلية وفنية متفردة، تعبر عن رؤية الشارقة ورسالتها الثقافية والإنسانية، وإيصالها إلى خارج الإمارات بمشاركات عالمية متنوعة، تثبت دور الشارقة الريادي على خارطة العالم الثقافية، وكمركز فني رائد في المنطقة.

وتسعى الشارقة من خلال الاستراتيجيات التي تعتمدها في السنوات الأخيرة، إلى أن تكون مدينة الفن المعاصر، خصوصاً عبر بينالي الشارقة الذي حققت فيه هوية فنية عالمية، وتحدت من خلال الأعمال التي تقدمها المألوف وشقت طريقها في عالم الحداثة وما بعد الحداثة، وترجمت ذلك بطرح أفكار معاصرة تعبّر عن قضايا العالم برؤى مختلفة وجاذبة تثير الدهشة والإبهار، واستطاع البينالي أن يلفت أنظار العالم إلى الشارقة، بفضل جهود سمو الشيخة حور القاسمي، التي جعلت منه مدرسة في الفن المعاصر، تتميز بقدرتها الواسعة على استقطاب أكبر عدد من الفنانين والمثقفين والمبدعين من كل مكان، وعرض أهم ما ينتج على مستوى الفنون البصرية في العالم.

حالة تشكيلية وفنية متفردة تعبر عن رؤية الشارقة ورسالتها الثقافية والإنسانية

تكاد لا توجد مدينة عربية نشيطة وطموحة في حقل الثقافة والعلم والفن تقارع الشارقة، فهي تعمل وفق خطة شاملة ومدروسة لإحداث تغيير حقيقي في الحراك المجتمعي، وفي نظرة الغرب تجاه الثقافة العربية، لذا تحاول الشارقة أن تترفع عن الشعارات والاستعراضات بتحويل كل ما تقوم به من فعل ثقافي وفني إلى حدث يومي، وليس مجرد تظاهرات عابرة.. من هنا نقرأ استمرارية أنشطتها وتطويرها باستمرار، وإقامة المزيد من الفعاليات، بما يتناسب مع مشروعها التنويري. ولأن حديثنا هنا يركز على الفنون تحديداً، فيمكننا أن نتعرف إلى مؤسسة الشارقة للفنون، التي تضم مجموعة من المبادرات والبرامج الأساسية، مثل: (بينالي الشارقة) و(لقاء مارس)، وبرنامج (الفنان المقيم)، و(البرنامج التعليمي)، و(برنامج الإنتاج)، والمعارض والبحوث والإصدارات.. ويشهد الحراك الفني بشكل مستمر فضاءات مشرعة على الجمال والفن والإبداع، يحتضنها متحف الشارقة للفنون الذي يوفر أكبر قاعات العروض الفنية في منطقة الخليج، والتي تحتوي على أعمال فنية لفنانين تركوا بصمات واضحة في عالم الفن العربي والمحلي، ويستكمل هذا الدور أيضاً كلٌ من: معهد الشارقة للفنون، وجمعية الإمارات للفنون التشكيلية.

وتعد الشارقة علامة فارقة في حرصها على وحدة تكامل الفنون وتضافرها، خصوصاً في مجالات الرسم والتلوين، والنحت، والخزف، والجرافيك، والتصوير الضوئي، والخط العربي، والزخرفة.. فكما ترعى الفنون التشكيلية وتوفر لها المقومات والملتقيات والمعارض، فإنها تولي اهتماماً خاصاً ومميزاً بفن الخط العربي، وتقدم له كل الدعم على المستويات كافة لتعزيز المكانة التي يستحقها، وتعريف العالم بثراء لغتنا العربية وحروفها، ومن هذا المنطلق تقيم الشارقة أكثر من ملتقى ومعرض من خلال مركز الشارقة للخط العربي والزخرفة، الذي يتخصص بإقامة دورات التدريب على فن الخط العربي وطرق تطبيقه، وتشمل مبادرات الشارقة في هذا المجال الحدث الفني الكبير المتمثل بملتقى الشارقة للخط العربي، الذي تنظمه دائرة الثقافة بالشارقة بتوجيه ورعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، رعاه الله.

أما في قلب الشارقة القديمة؛ فحكاية الأصالة والتراث ترويها ريشة من إبداع وألق بأبهى الألوان وأرقى المشاعر، هناك تشعر بأن اللوحة تفيض دفئاً وحنواً، واللون يلاحق اللون في الأزقة والممرات العتيقة، هناك تتحول الذكريات إلى صور وسطور نابضة بالحياة، وهناك أيضاً تحيط بالبيوت الأثرية مرافق تشكيلية وفنية وثقافية تعتبر ملتقى فريداً يجمع الفنانين من أنحاء العالم، ويتيح لهم عرض أعمالهم وإبداعاتهم، سواء في المراسم أو الساحات الرحبة أو المراكز المتخصصة، ولدائرة الثقافة السبق والمبادرة أيضاً في تنظيم الدورات والنشاطات الفنية التشكيلية إلى جانب الاهتمام بالمواهب الشابة وتقديم الدعم المادي والمعنوي للفنانين الإماراتيين.

هيئة التحرير



عرضوا تطلعاتهم من خلال أعمالهم الفنية

تمظهرات الهوية في فعاليات الدورة الثامنة لملتقى الخط العربي

محمد العامري - عماد العوادي

زار صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، (ملتقى الشارقة للخط في دورته الثامنة) الذي يقام بتنظيم من دائرة الثقافة تحت شعار (جوهر)، واطلع سموه على اللوحات المعروضة، والتقى الضيوف المكرمين والمشاركين في الملتقى، وتبادل معهم الحديث حول مستقبل الخط العربي وتطلعاتهم للنهوض بهذا الفن الأصيل، حيث استهل زيارته لدى وصوله بجولة في متحف الشارقة للخط الذي يحتوي على معارض شخصية وجماعية للفنانين والخطاطين الذين يعرضون من خلالها تجاربهم الفنية في مختلف أنواع الاتجاهات الخطية والفنون، ويقدمون ملامح التعددية التقنية والأساليب الفنية المبتكرة، والتجارب الخطية المعاصرة.

وزار سموه بعدها دار الندوة، حيث التقى الضيوف المكرمين والمشاركين في الملتقى.. واختتم سموه زيارته للملتقى بجولة في مركز الشارقة لفن الخط العربي الذي ضم معرضاً اشتمل على عدد من إبداعات الفنانين المشاركين فيه، والتي عكست اتجاهات مختلفة في فن الخط، مستعرضين من خلال أعمالهم جوانب إبداعية تعبر عن ثقافات متنوعة.

وكان الشيخ سالم بن عبدالرحمن القاسمي رئيس مكتب سمو الحاكم، قد شهد انطلاق فعاليات الدورة الثامنة من ملتقى



الشارقة للخط (جوهر) الذي أقيم في (٣ إبريل ٢٠١٨). وتفضل الشيخ سالم بن عبدالرحمن القاسمي بتكريم الفائزين بهذه الدورة، وجاءت على النحو الآتي: توج محمد فاروق الحداد من سوريا بجائزة ملتقى الشارقة للخط الكبرى. وفاز بجائزة الاتجاه الأصيل كل من: حسن آل رضوان من المملكة العربية السعودية، وهند جابر الساعي من سوريا، وحاكم غنام من العراق. ونالت جائزة لجنة التحكيم الخاصة، الخطاطة الإماراتية فاطمة سالمين.

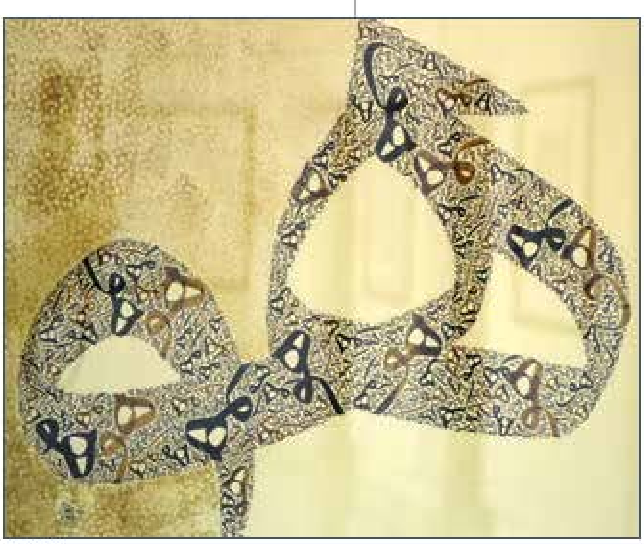
ويشكل ملتقى الخط العربي والفنون العالمية المعاصرة الحدث الأبرز بين الأنشطة الخاصة بالفنون العربية والإسلامية، حيث تكرّس عبر الاستمرارية تحقيق نشر الجماليات العربية الإسلامية بتعدداتها وتنوعها، تلك الحاضرة التي كادت تغيب في عالم انتشرت فيه فنون الغرب وتجلياتها في الميديا والخيال. هذا الحدث المتخصص أصبح علامة فارقة في اجتراح سياقات مهمة لها علاقة بعمق المفاهيم الجمالية العربية، والتي أغوت فناني الغرب في تناولها في كثير من أعمالهم.

لقد امتلك بينالي الخط العربي، الذي تقيمه دائرة الثقافة في حكومة الشارقة، شخصيته العربية والإسلامية العالمية، عبر انتشاره في معظم دول العالم، من خلال تعددية المشاركين فيه، ففي إبريل تبدأ ساحة الخط في قلب الشارقة، وساحة متحف الشارقة للفنون، بالاحتفاء بالأنشطة التي عكست رؤية حكومة الشارقة في تعميق الهوية الجمالية التي تعبر عن الشرق العربي والإسلامي، وصولاً إلى ملامستها للغرب في حواس الجمالية العربية،



عمق المفاهيم

امتلك بينالي الخط العربي الذي تقيمه دائرة الثقافة في الشارقة مشروعيته المحلية والعربية والدولية





إبداعات خطية

من خلال المشاركات الفاعلة لمجموعة من الفنانين من الصين واليابان وأمريكا ولندن وكولومبيا، إضافة إلى دول من آسيا وإفريقيا والدول العربية.

ومنذ أكثر من واحد وعشرين عاماً ومتحف الشارقة يمارس دوره في إيصال رسالته الثقافية والجمالية، فقد استقبل في ملتقى الخط مجموعة من المعارض الفنية الخاصة بالملتقى، حيث عكست التجارب إمكانات الفنون الإسلامية والخط العربي في تنويعه ليتواكب مع متطلبات الفنون الجديدة، فاستوعبت الحروفية التركيب والفيديو والأعمال المسندية، فكان للمكرمين مكاناً بارزاً في الملتقى عرفاناً بدورهم الرائد في مجال الجمالية العربية، فقد تم تكريم مجموعة من المشاركين هم: الدكتور عثمان طه من سوريا، والدكتورة فنيسشيا بورتر من المملكة المتحدة، والبروفيسور مصطفى أوغور درمان من تركيا، إضافة إلى ضيوف الشرف: كجمعية العلوم والثقافة والفنون التركية، والدكتور ستيفان ويبر من ألمانيا، ومؤسسة خط من هولندا.



سالم بن عبد الرحمن القاسمي أثناء الافتتاح

متحف الشارقة يقوم بإيصال رسالته الثقافية الجمالية في سياقات لها علاقة بالمفاهيم الجمالية العربية






تنوع اللوحة المعاصرة

وقد ضمت الدورة الثامنة للملتقى مئتي فعالية وأكثر من خمسمئة عمل فني، ووصل عدد المشاركين إلى أكثر من مئتي مشارك، والمتابع لهذا الحدث يدرك مباشرة أنه فرصة مهمة للباحثين والأكاديميين، لدراسة ظواهر جديدة في استخدامات الحرف العربي في اللوحة المعاصرة، كونه يضم كل هذا التنوع الذي يشكل توجهاً مهماً في إحياء وتغذية روح العالم بنور الجماليات العربية الإسلامية، والتي أثبتت عبر هذا الحدث قوتها في التواصل وانعكاساتها في ضمير العالم، كونها تحاور الشعار المطروح للملتقى، والذي جاء خاصاً بالجوهر العميق للخط العربي، لذلك عكست الأعمال العمق الفلسفي والروحاني فيه، وصولاً إلى نبش تفاصيل في الأصل كانت غائبة عن الفنان العربي، ما أعطى فرصة للمشاركين في البحث في جوهره لا قشوره المظهرية، فكانت الأعمال تعكس تنوعاً حقيقياً ومفارقات شكلت أسئلة كبيرة في مجالات ومفاهيم اللوحة الخطوطية، ولم يغفل الملتقى عن تنظيم ندوة فكرية في الجامعة القاسمية، عكست كثيراً من المفاهيم النظرية والإجرائية، التي تميز بها جوهر الخط العربي، فكانت الندوات التي شارك بها كل من: الدكتور حاتم الصكر من العراق، والدكتورة هند الصوفي من لبنان، وإبراهيم ايت زيان من الجزائر، ومحمد العامري من الأردن، والدكتورة هالة الهذيلي من تونس، والدكتور محمد عبدالرحمن من السودان، جاءت الندوة لإكمال دائرة الجمال في هذا الحدث الاستثنائي والمهم في ما يصبو إلى تحقيقه وإعادة الانتباه بصورة محترفة إلى الجمالية العربية ومتطلبات نشرها بين الناس.

شكل الملتقى الحدث الأبرز بين الأنشطة المتخصصة بالفنون العربية الإسلامية


المشاركون في ملتقى الشارقة لفن الخط العربي



خوسيه ميغيل بويرتا

ألوان القلب والبصر

علم الألوان والثقافة العربية

بدءاً من اعتبار اللون مجرد عَرَض لجوهر الأشياء في العالم، حتى تأسيس معاهد دولية للبحث في تكوينه وتدرجاته وظروفه علمياً، شغل هذا الموضوع الفكر الإنساني منذ القدم، ومازال يشغله.. من المعروف أن الألفاظ الدالة على الألوان تتباين من لغة إلى أخرى، حتى إنه يصعب على المرء مراراً الاطمئنان إلى أن اسم هذا اللون يتطابق مع نظيره في لسان أخيه الناطق بلغة جارة، ناهيك عن مفردات نغمات الألوان التي تنحصر في بضعة عشرات في غالبية قواميس بني آدم، مقابل عشرات الآلاف التي بوسع العين البشرية إدراكها، حسب إحصائيات الخبراء. هذا العجز اللغوي عن إخضاع الطبيعة بالكامل إلى التسمية والمَفْهَمَة يذكرنا- علاوة على ضعف الإنسان- أن غنى اللغات، وإن كانت مبدئياً لكل اللغات الطاقة التعبيرية نفسها، يختلف مع اختلاف أحوال الأقوام والحضارات وطبقات المجتمع والحقب التاريخية. فكما أشار إليه أومبيرتو إيكو في دراسته النيرة (كيف تؤثر الثقافة في الألوان التي نراها) (١٩٨٥)، مستنداً إلى ملاحظة صادرة من المسرحي الإيطالي (داريو فو) بأن العامل يملك مجموعة ضئيلة من المفردات، بينما بحوزة معلمه سلة ثرية من المصطلحات، الأمر الذي يمنح هذا الأخير رؤية أقوى، ليس فقط عن الحرفة، بل وعن العالم. فإذا ما طبقنا هذه الملاحظة على صعيد الثقافات، سنجد، طبعاً، حقلاً خصباً للتفكير، سنقتصر هنا على بعض التلميحات في شأن الثقافة العربية، التي نادراً ما تؤخذ بعين الاعتبار في علم الألوان الحديث.

لكن مما يذهل المرء، هو أهمية وخصوصية تناول الثقافة العربية لموضوع اللون على اتساع المجالات، سواء أكان في فقه اللغة أم في الكلام والفلسفة والعلوم التجريبية والتصوف، ناهيك عن الفن والعمارة.. فإضافة إلى العلوم الإسلامية التي تفسر معاني الألوان في القرآن والحديث النبوي، وما تمخض عن ذلك في مؤلفات المتكلمين وعلماء أمثال الغزالي وابن حزم الأندلسي، الذي ألف فصل (الأسود ليس بلون)، نحظى بنصوص قيمة حررها فلاسفة، بدءاً من الكندي حتى ابن رشد، مروراً بمسكويه وابن سينا وابن باجة وغيرهم، مثل محمود أمهز (اللون في كتابات الفلاسفة وعلماء الطبيعة المسلمين)، جريدة الحياة، أغسطس/آب، ١٩٩٠، الذين اعتنوا بشؤون الألوان كمكوِّن رئيس لرؤيتنا عن الخلق، وتطرقوا إلى أبعاد الألوان الجمالية في سياق نظرياتهم الفنية، كما فعل أيضاً النقاد العرب (ابن طباطبا، ابن سنان، ابن جني، حازم القرطاجني...).

بيد أن التأليف الذي نال رواجاً واسعاً حتى في ثقافات الغرب مسهماً في إغناء رصيدها المفاهيمي، هو بلا ريب (كتاب المناظر) لابن الهيثم، أهم تدوين للبصريات قبل نيوتن، والذي لعبت بحوثه في الضوء والألوان دوراً حاسماً في نشوء النهضة الأوروبية، كما هو معلوم. ففي المعرض الذي خصصه الرسام والباحث الفلسطيني كمال بلاطة (الاحتفاء بالحسن بن الهيثم) (دبي، ٢٠٠٩)، صاحب مقولة (اللون على انفراده يفعل الحسن)، يسبر جمالية الألوان المتجذرة في الثقافة العربية لغةً ومعنىً وفناً، عبر مجموعة من الروائع المائية، يمزج بلاطة فيها عبارات عربية حول الإبداع والبصر،

> مؤلفات المتكلمين والعلماء والفلاسفة تعتني بشؤون الألوان كمكون رئيس لرؤيتنا الوجودية في أبعاد اللون الجمالية

بعضها مأخوذة من نصوص الوحي: (كن فيكون، نور على نور، يرى ما لا يُرى). وأخرى من التراث الصوفي: (الخفي في الجلي)، (الماء من لون الإناء) للجنيد، أو (لا يرى إلا الألوان) لابن حزم. لقد اعتنى هذا الفنان المقدسي المعروف، منذ بدء مشواره، بالعلاقات الراسخة في الذهن بين أسماء الرسم واللغة، وبرهن كيف تكوَّن نحو العربية بالتوازي مع تطور هندسة الرقش، كما درس، بالاعتماد على (قاموس الألوان عند العرب)، النظام اللغوي الخاص بالعربية لتسمية الألوان المبني على ترتيب يكاد يكون هندسياً، والذي يتسم بالدقة المفرطة في التمييز بين النغمات اللونية في بيئة الصحراء، على غرار الأسكيمو في بيئتهم المعينة، بما فيه انعدام التحديد التام بين أسماء كل النغمات، ومع خصائص كإفادة اسم لون واحد معنَيين متضادَّيْن وغيرها (كمال بلاطة، في هندسة اللغة وقواعد الرقش ١٩٩٠)، و(الفكر البصري وذاكرة الأسماء العربية ١٩٩١).

هذا يقودني إلى ذكر الأديب الألماني الكبير جوته (Goethe)، صاحب (الديوان الشرقي للمؤلِّف الشرقي) (كما يرد بالحرف العربي في غلاف طبعة ١٨١٩ الألمانية)، الذي كان معجباً بالثقافة العربية والإسلامية، إلى درجة عكوفه على دراسة لغة الضاد والكتاب الكريم وألف ليلة وليلة، وتبني الإسلام روحاً وحضارة. وقد كتب جوته أنه (من المحتمل ألا توجد لغة ينسجم فيها الفكر والكلمة والحرف بأصالة عريقة كما هي الحال في العربية- كاتارينا مومزن، جوته والعالم العربي، الكويت ١٩٩٠، ٥٠ ص). فليس من قبيل المصادفة أن الشاعر الألماني ذاته من كتب أهم تأليف في الألوان منذ بحوث نيوتون البصرية نشره بعنوان (نظرية الألوان) (Zur Farbenlehre) في عام (١٨١٠)، وهو كتاب اعتبره جوته نفسه أكبر مساهمة له للإنسانية!! في هذا العمل المؤسس لسيكولوجيا الإدراك البصري المعاصر، يوسع هذا العلم ليشمل (ذاتية الإبصار) وتداعيات المدركات اللونية بعد لحظة الإدراك، ونادى بالإلحاح على فصل العلم العقلاني المحض عن الذات المبدعة، راية الرومانسيين بامتياز وطلقة انطلاق الحداثة. في (دائرة الألوان) الشهيرة المرسومة في هذا الكتاب، وفي مثلثه للألوان (الأحمر والأصفر والأزرق)، وزع جوته الألوان هندسياً لإظهار مبادئ الانسجام والتفاعل المفترض بينهما معلناً أن (إبصار اللون الوحيد يدفع النفس، انطلاقاً من إدراكه الخاص، صوب طيف الألوان بأشمله). ولهذه القاعدة صدى بالطبع في مضمار الوجود.

من الجلي أن البعد الوجودي للألوان اكتسب صيغاً فريدة للغاية من حيث الإبداع والعمق في التصوف، الذي قلّما صار مَبْحَثاً بحد ذاته في شأن اللون. لذا؛ فبعد الإشارات التي قام بها هنري كوربين إلى رمزية اللون لدى ابن عربي، تأتي (موسوعة) الأستاذة والتشكيلية الإسبانية آنا كريسبو (Ana Crespo) لملء الفراغ نوعاً ما بجمعها عدداً ضخماً من نصوص كبار المتصوفة في مجلدَيْن تحت عنوان (اللون والتصوف. وألوان القلب الحسنى) (مدريد، ٢٠٠٨ و٢٠١٤). هكذا، بمستطاعنا الاطلاع وإن لم يكن في لغتها الأصلية، على الإيحاءات اللونية لكل من السهروردي والعطار وجلال الدين الرومي والرازي وجامع ونظامي والكرماني ونوري والحلاج وإخوان الصفا والغزالي والجيلي، وابن عربي على وجه خاص. هذا (الميراث اللوني) الهائل وشبه المجهول لدى الجمهور، يبلغنا بأهمية الألوان، أو بالأحرى بأسمائها، والتي تطال ألوانها حتى الصوفيين المسيحيين الإسبان، مسلك الصوفي نحو النور، أي (المطلق)، يقتضي مقامات كشف متواصلة عن ذلك (المطلق) الجامع لكل شيء والكامن في الذات. الفنان هو، من هذا المنظور، مبدع ظلال، صانع ألوان، يُلقي ظلاً من ذاته في بياض اللوحة. لدى الصوفية، الألوان الأربعة الأساسية هي بمثابة أوجه الوجود وأوجه الفناء معاً.. للأحمر طابع الصعود والهبوط، وشدته مرتبطة بلون القلب، عضو الحياة والإبداع والخيال. أما الأخضر؛ فيأتي متعلقاً بالروض السري واخضرار النفس وإنعاشها. ومن بين الألوان الأخرى، نكتفي بلفت النظر إلى الحكايات المثيرة حول (النور الأسود) الحاضن للأبيض الذي هو اللون المطلق، والذي تخصه رواياتٌ لطيفةٌ عن الأسفار واللآلئ والورود البيضاء المؤدية إلى تأمل النور. لذا؛ فإن كان أمبيرتو إيكو، قد حاول في روعته (تاريخ الجمال) مكافحة اعتبار القرون الوسطى كعصر الظلام، بالرغم من أنه لم يرَ في أي خطاب صوفي سوى تسلسل الكلمات والصور الهاربة، يجوز لنا القول إن الثقافة العربية هي من الثقافات الأكثر إلماماً واضاءة بأسماء الألوان.

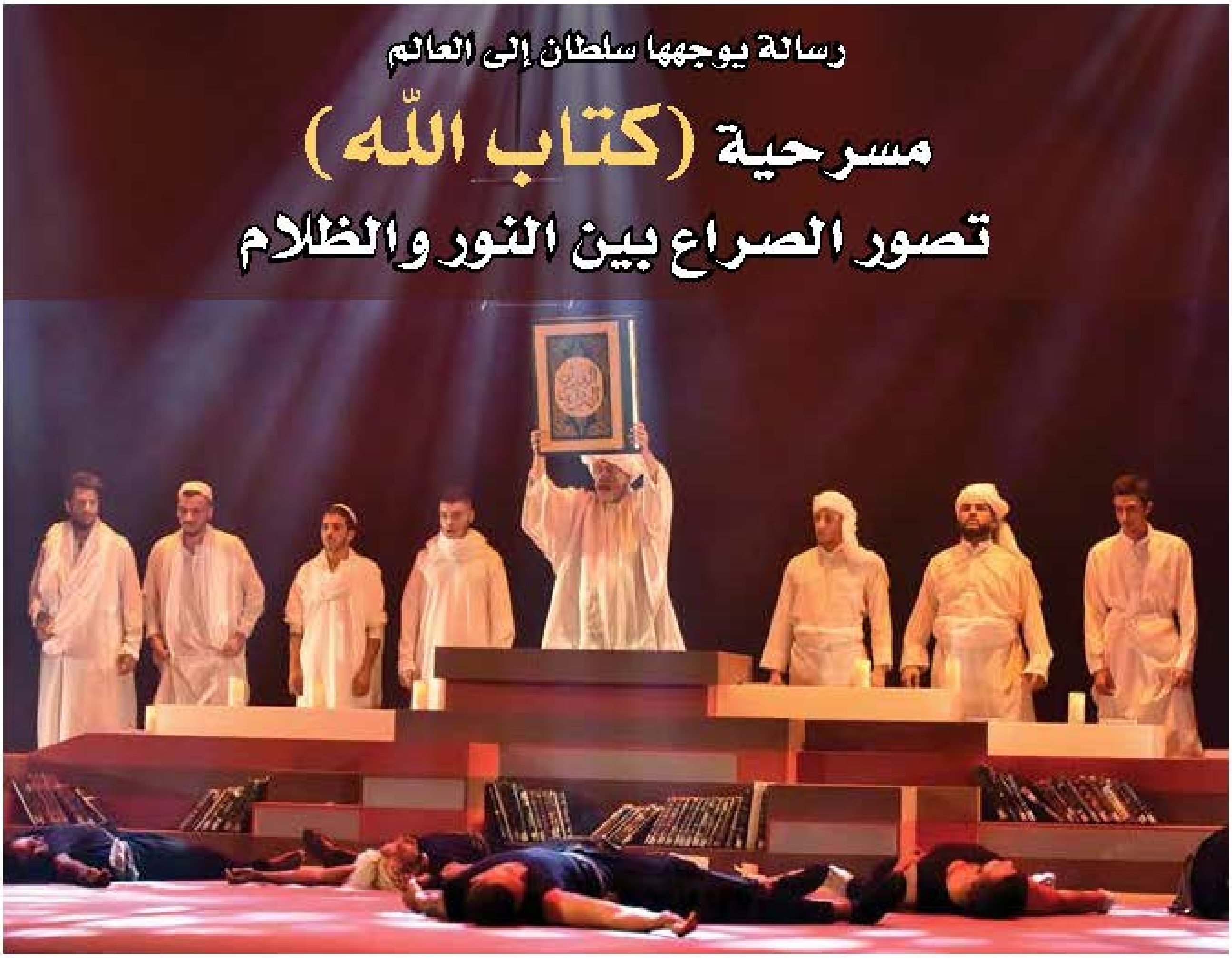
> شغل اللون الفكر الإنساني منذ القدم ولايزال يشغله برغم تباين الألفاظ الدالة عليه من لغة إلى أخرى

> اتسعت مجالات الرؤية وتناولت الثقافة العربية موضوع اللون في فقه اللغة وعلم الكلام والفلسفة والعلوم التجريبية والتصوف

> (كتاب المناظر) لابن الهيثم يُعدّ أهم تدوين للبصريات قبل نيوتن ولعب دوراً حاسماً في نشوء النهضة الأوروبية

رسالة يوجهها سلطان إلى العالم

مسرحية (كتاب الله) تصور الصراع بين النور والظلام



حسان العبد

في إطار فعاليات الدورة الثامنة والعشرين لأيام الشارقة المسرحية، وبمشاركة أكثر من (٢٥٠) ضيفاً من المهتمين بالشأن المسرحي والمشاركين والضيوف، تم افتتاح أيام الشارقة المسرحية بحضور صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حيث تم عرض (١٣) عملاً مسرحياً من الإمارات والدول العربية. بدأ المهرجان فعالياته بعرض مسرحية (كتاب الله - الصراع بين النور والظلام)، وهي من تأليف صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وإخراج المخرج السوري جهاد سعد.

وتم العرض الثاني للمسرحية على مسرح المركز الثقافي لمدينة خورفكان بحضور الشيخ سعيد بن صقر القاسمي نائب رئيس مكتب سمو الحاكم بخورفكان والشيخ هيثم بن صقر القاسمي نائب رئيس مكتب سمو الحاكم، والعديد من أعضاء المجلس البلدي ومسؤولي المؤسسات الحكومية في المنطقة الشرقية، الى جانب حشد كبير من الجمهور.

ومسرحية (كتاب الله – الصراع بين النور والظلام) أحدث عمل مسرحي لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وتأتي في سياق المشروع الثقافي الإنساني الذي عمل عليه، وأسس له سموه، والذي يقوم على محورين أساسيين هما: الإسلام، والعروبة، ومنهما نستمد القيم والأخلاق لخلق جيل يسهم في بناء الحضارة الإنسانية، القائمة على الحق والخير والجمال والمساواة والعدل، مؤمناً بدور المرأة الفاعل في بناء الحضارة، فالنور هو من يهزم الظلام ويبدده، ومن هنا تتجه رسالة المسرحية إلى إضاءة العقول بنور الحق وقيم الخير والعدل والسلام، وهي إشعاع انطلق في فضاءات الجهل والتخلف والتعصب والفهم الضيق المتحجر لرسالة الإسلام والعروبة، لينيرها ويوقظها من غفلتها، في إسقاط واضح على الواقع العربي الحالي.

وتتضمن المسرحية خمسة مشاهد لعلماء مسلمين، كانت لهم إسهاماتهم العلمية القيمة في رفد الحضارة الإنسانية بمعارف وعلوم، مازالت تشكل أسس العلوم الحديثة، وهم: الرازي، والفارابي، والبيروني، والخوارزمي، والكندي، وجابر بن حيان.. إضافة إلى اللوحات الاستعراضية، والفضاء المسرحي بكل عناصره.



وتنتمي المسرحية إلى المسرح التنويري، حيث تطرح فكرة الصراع بين النور والظلام، وانتصار النور الذي يمثله كتاب الله، وهزيمة الظلام الذي يمثله الفكر المتعصب الذي يكره الآخر، من خلال نظرة ضيقة وتفسير خاطئ لروح الإسلام السمحة ورسالته الإنسانية، بدليل انتشار الإسلام شرقاً وغرباً بمبادئه، التي تدعو إلى العدالة والمساواة والتسامح، وتقبل الآخر على أساس الأخوة الإنسانية.

وارتكز مخرج المسرحية فنياً على جملة من العناصر الناجحة، كالمتعة البصرية والإضاءة والاستعراضات الراقصة وأداء الممثلين.. ما أسهم في إيصال الرسالة بعيداً عن المباشرة والتلقين، وكما أراد لها مؤلف النص صاحب السمو الشيخ سلطان القاسمي، بأن تكون رسالة للعالم كله، بأن العرب لم يكونوا خارج الحضارة الإنسانية، بل كانوا فاعلين ومساهمين حقيقيين فيها، بما قدموه من نتاج علم وفكر، فكان لهم أثرهم المعرفي شرقاً وغرباً، أخذاً وعطاءً، تأثراً وتأثيراً.

وكانت المرأة حاضرة في العمل، تأكيداً لدورها الفاعل في الحضارة الإنسانية، ما شكل فضاءً مسرحياً استطاع إيصال رسالة العمل بكل سهولة ويسر، وكانت عامل نجاح للعمل وجذب المشاهدين.

الممثل الإماراتي المبدع أحمد الجسمي، بطل النور في المسرحية، جسد الشخصية المحورية في النص، وهي شخصية تمثل الاعتدال والوسطية في الإسلام، وأن مبادئ العدل والمساواة وتقبل الآخر والسلام كلها كانت حاضرة في العمل، فكتاب الله اعتلى فضاء خشبة المسرح يشع منه نور ساطع في دلالة رمزية على دوره ورسالته السامية في نشر النور وهزيمة الظلام.. كذلك ثياب ممثلي فريق النور ذات اللون الأبيض، الذي يرمز إلى النقاء والسلام، واحتضانهم كتاب الله، النور الذي سطع على البشرية، ونقل البشر من الظلمات إلى النور.. أما بطل فريق الظلام: الفنان عبدالله مسعود، فقد اتشح فريقه بالسواد، في إشارة واضحة إلى ما يرمز إليه اللون الأسود من ظلام وجهل.

يقول الفنان أحمد الجسمي بطل العمل عن المسرحية: (أبطال العمل ممثلون صامتون، لكنهم تمكنوا من نقل الحالة والمعنى من الخشبة إلى صالة العرض، وبالفعل اعتمد العمل على الإيماء والرمزية والحركات الاستعراضية والسينوغرافيا، التي وظفها مخرج العمل توظيفاً أسهم بشكل كبير في إيصال رسالة المسرحية إلى المتلقين).

الفنان جهاد سعد مخرج المسرحية علق على العمل قائلاً: عملت في المسرحية على البعد البصري، فكان سبباً في نجاح العمل، وقد شكلت جملة من العناصر أسهمت بشكل كبير في تحقيق المتعة البصرية، وهذا ما اتصف به العمل من خلال توظيف السينوغرافيا بكل عناصرها من إضاءة وديكور ومؤثرات صوتية

تأتي المسرحية في سياق مشروعه الثقافي الإنساني الذي يرتكز على محورين هما الإسلام والعروبة

النور يهزم الظلام ويبدده في مضمون المسرحية التي تسعى إلى إضاءة العقول بنور الحق وقيم الخير والعدل والسلام











وملابس الممثلين، وهو ما حقق الدهشة لدى جمهور المتلقين، ونقل النص من فضاء خشبة المسرح إلى جمهور الحاضرين فحقق المتعة البصرية والفائدة الفكرية.

عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة في الشارقة أشاد بمسرحية (كتاب الله – الصراع بين النور والظلام)، ورأى أنها اضافة قيمة للمكتبة الأدبية العربية، وأنها تأتي في إطار مشروع الدكتور سلطان القاسمي الثقافي الرائد على مستوى الوطن العربي، مؤكداً أن إسهامات سموه المتميزة في مجال التأليف المسرحي شكلت إضافة حقيقية في مجال الكتابة المسرحية العربية، لعمقها وأصالتها فكرياً.

أحمد بورحيمة مدير إدارة المسرح في دائرة الثقافة، رأى أن المسرحية، هي رسالة من صاحب السمو حاكم الشارقة لجميع الشعوب العربية بعدم الانسياق وراء التيارات الظلامية، وأن يتبنوا الاعتدال ونبذ التعصب والتطرف.

يذكر أن مهرجان أيام الشارقة المسرحية انطلق عام (١٩٨٤)، وحطّ رحاله الآن في الدورة الثامنة والعشرين، مسجلاً من عامٍ لآخر نجاحاً لافتاً، ومؤسساً لفعلٍ ثقافي مسرحي محلي وعربي، ومحفزاً للطاقات والمواهب المسرحية.

وكان صاحب السمو قد دعا إلى تأسيس مهرجانات في كل عاصمة عربية، وذلك في مهرجان أيام الشارقة المسرحية في دورته الأخيرة، على أن تسهم هذه المهرجانات في تطوير الحركة المسرحية في وطننا الكبير، إلى أن يأتي يوم وتكون كل هذه الفرق المسرحية العربية مشاركة في مهرجان عربي واحد. وهي إشارة واضحة ودعوة صريحة من سموّه إلى الانطلاق بالفعل المسرحي من الفضاء المحلي إلى الفضاء العربي، ثم العالمي، إيماناً من سموّه بأهمية رسالة المسرح التنويرية الإنسانية، في وقت نحن فيه بأمس الحاجة إلى إيصال رسالة تدعو إلى المحبة والسلام ونبذ الكراهية والتطرف.

أعمال سموه تواصل مشروعه المسرحي في مضمونها الفكري

تنتمي فنياً إلى المسرح التنويري فقد وظف المخرج جملة من العناصر كالمتعة البصرية والإضاءة والأداء الحي والمشهدية بعيداً عن المباشرة والتلقين

أبدع فناً معمارياً اعتمد على أحجار الطين

حسن فتحي

وثقافة العمارة

احتفل محرك البحث (جوجل) العام الماضي (٢٠١٧م) بالذكرى الـ(١١٧) لميلاد الفنان والمهندس المعماري المصري حسن فتحي، رائد فن العمارة الإسلامية، لما حققه من إنجازات عظيمة في إبداع نمط جديد من العمارة، يتناسب مع الطبقات الفقيرة في المجتمع المصري ومختلف دول العالم.



أحمد أبو زيد





قرية القرنة التي صممها حسن فتحي





من القصور و المنازل التي صممها فتحي

يعد حسن فتحي أحد عباقرة العمارة في العصر الحديث، فقد تميز عن غيره من أساطين العمارة باهتمامه بالفقراء ومساكنهم البسيطة وانحيازه لهم، وأسس عمائر جميلة وبيوتاً صحية تعتمد على الخامات البيئية البسيطة، كالأحجار والطين، إلى جانب القليل من الخشب والكثير من البساطة، ونال عن تلك العمائر عشرات الأوسمة والجوائز، وحارب بها القبح المعماري بأقل تكلفة.

ولقد حمل هذا المعماري النبيل عبر مسيرته في الفن والعمارة، العديد من الألقاب، مثل: كبير المعماريين وسيد البنائين وفيلسوف العمارة وعبقري عمارة الفقراء.. وأصبحت أعماله رائدة في مجال تشجيع الجهود الذاتية لبناء المساكن باستخدام المصادر المتاحة، وأدت إلى إعطاء العمارة التقليدية، التي نشأت وتطورت في المناطق القروية، تدعيماً كبيراً، وأكسبتها تقديراً غير عادي، بل وأدت إلى استخدامها في مناطق عديدة من مصر والعالم. وقامت نظرية حسن فتحي المعمارية على الربط الخلاق المبدع بين التراث المعماري الشعبي والهندسة المعمارية الحديثة، وبنى الكثير من البيوت والقرى في مصر، وغيرها من بلدان العالم التي بهرت كل من رآها بمتانتها وجمالها.

ولد حسن فتحي في (٢٣ مارس ١٩٠٠م) بالإسكندرية، وعاش (٨٩) عاماً، حيث رحل في (٣٠ نوفمبر ١٩٨٩م)، وقد نشأ في أسرة مصرية يمتاز أعضاؤها بالثقافة والفن والهندسة، وتخرج في (المهندس خانة) بجامعة فؤاد الأول (القاهرة حالياً) عام (١٩٢٦م)، من قسم العمارة، وعمل أستاذاً للفن ورئيساً للقسم المعماري في جامعة القاهرة.

وذاعت شهرته في عدة مجالات، منها الفن والعمارة، والبيئة وتعمير الصحراء، والثقافة المحلية، والتراث والحضارة، والأصالة والمعاصرة، والتكنولوجيا المتوافقة، وكان ذا ثقافة واسعة ومتعددة الجوانب، له دراية بعدة لغات، وله عدة هوايات يجيدها إجادة تامة، كالشعر والرسم والتصوير وتربية الخيل وغيرها، وهو ما ساعده على تكوين رؤية متعددة الجوانب والأبعاد، وتكوين عقلية متوقدة ووجدان مرهف الشعور، وكل هذا جعل منه تركيبة فريدة، وعبقرية نادرة تجسدت في رؤيته للعمارة والإنسان والعلاقة بينهما.

وفي حياته العملية والوظيفية، تنقل بين العديد من الأعمال والوظائف، فعمل بالمجالس البلدية، ثم مدرساً بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة، ثم رئيساً لإدارة المباني المدرسية التابعة لوزارة التعليم المصرية، ثم خبيراً بمنظمة الأمم المتحدة لإغاثة اللاجئين، ثم أستاذاً بكلية الفنون الجميلة قسم العمارة حتى عام (١٩٥٧م).

وعمل بعد ذلك خبيراً في مؤسسة (دوكسياديس) للتصميم والإنشاء في أثينا، وخبيراً في الأمم المتحدة في مشروع التنمية بالسعودية عام (١٩٦٦م)، وأستاذاً زائراً في قسم تخطيط المدن والعمارة بجامعة الأزهر من (١٩٦٦م إلى ١٩٦٧م) وشغل عدة مناصب شرفية، وقد وضع نصب عينيه منذ تخرجه تحسين أوضاع القرية المصرية، ووقف الهجرة شبه الجماعية إلى المدن الكبرى، ورأى أن أقصر الطرق وأفضلها هو العودة إلى الجذور التقليدية للبناء القروي والاعتماد على الكفاءات والمهارات المحلية في تنفيذ تصميماته المستمدة من هذه الجذور.

وقد استلزم منهجه في عمارة الفقراء، تحديد أفضل نظم ووسائل البناء في مصر قبل الطفرة الصناعية، ودراسة كفاءتها، خاصة بالنسبة إلى المناخ، والجوانب الجمالية لها، وإمكانيات تطويرها. وشمل ذلك دراسة عمارة المساكن في القاهرة في العصرين المملوكي والعثماني، وأسلوب استخدام الأفنية الداخلية والصالات بارتفاع طابقين، وأسلوب التهوية بها، والمشربيات.

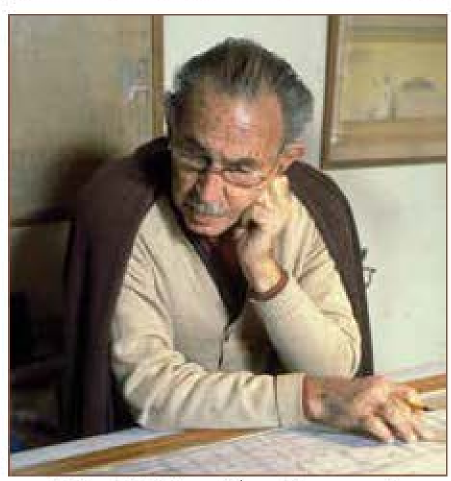
اعتمدت نظريته على الربط المبدع بين التراث والعمارة الحديثة

مشروعاته في مصر والسعودية وإسبانيا والمكسيك تدرس في المعاهد الهندسية عالمياً

وكذلك دراسة أساليب البناء بالطوب اللبن والتي لاحظها لأول مرة في النوبة وشملت: الأقبية المائلة التي تبنى من دون دعامات، والقباب التي تبنى على صالات مربعة باستخدام مثلثات منحنية وأسلوب بناء حلزوني مستمر. وتلك الأساليب والأشكال كانت دائماً مرتبطة بالبيئة والمجتمع، فبرغم اختفائها من المناطق الحضرية، فإنها لاتزال مستخدمة في المناطق القروية والنائية، وخاصة في النوبة. ففي هذه المناطق استمر توارث المهارات التقليدية مثل تلك المتعلقة بالبناء بالطوب اللبن على مر القرون.

ولقي حسن فتحي شهرة واسعة في العالم بسبب إصراره على تقديم عمارة بديلة، ورفضه المطلق للنقل الحرفي من العمارة الغربية، وتميز عن غيره بإحساسه المرهف بالإنسان الذي تبنى من أجله العمارة، فجاء كتابه الأكثر شهرة (عمارة الفقراء) ليتحدث عن عمارة البسطاء وتجربتهم التي ترسخت عبر قرون طويلة من التجربة. ويقدم رؤية عميقة ومبادئ ثابتة واضحة اعتبرها بعضهم مغالاة في الجوانب العاطفية، كان يدعمها إيمان عميق بمفاهيم أصبحت مقبولة على نطاق واسع اليوم كمفهوم العمارة البيئية.

فالبيوت المبنية بالطوب اللبن والمسقفة بالقبب والأقبية، حازت جدارة ليس لما فيها من جماليات معمارية فقط، بل ولنتائجها الاقتصادية الجيدة حين تم إخضاعها للحسابات الاقتصادية في التكلفة، والحسابات العلمية والهندسية في المتانة وتصميمات البناء، إضافة إلى تناسبها وتجاوبها مع البيئة المحيطة، فخامة الطين التي تُعَدّ مادة البناء الأساسية في هذه البيوت خامة موجودة ومتوافرة في البيئة الريفية، ومن هنا تنعدم تكلفتها تقريباً. وقد أثبتت البحوث العلمية، التي أجراها حسن فتحي على هذا النمط من البناء، مدى قوة خاماته وتناسب تصميماته، ومن ذلك تلك الشواهد التاريخية التي تمثلت في



حسن فتحي يراجع تصميماً لأحد أعماله المعمارية

بعض العمائر والبنايات والبيوت التي بقيت على الأرض المصرية، مثل: مخازن قمح الرامسيوم بالأقصر التي يعود تاريخها إلى أكثر من (٢٥٠٠) سنة، وهي مبنية بالطوب اللبن ومسقفة بالقبب والأقبية؛ وتؤكد بالدليل الواقعي أن هذه الخامة والتصميمات من القوة والمتانة، ما جعلها تعيش آلاف السنين.

وعندما نقف عند بعض المشروعات المعمارية التي صممها حسن فتحي، نجد أن البداية كانت في مدينة الأقصر سنة (١٩٤٢م)، لإنشاء قرية القرنة الجديدة لينتقل إليها أهالي القرنة بعيداً عن وادي الملوك الأثري. وتقع القرنة على الضفة الغربية للأقصر فوق أنقاض مدينة طيبة القديمة، في مكان يحده وادي الملوك من الشمال، ووادي الملكات من الجنوب، ومقابر النبلاء في الوسط، على سفح التل المواجه للأراضي الزراعية. وقد بنيت القرية على موقع مقابر النبلاء، ويسكنها (٧٠٠٠) فلاح في بيوت تتوزع على مجموعات تحيط بالقبور القديمة.

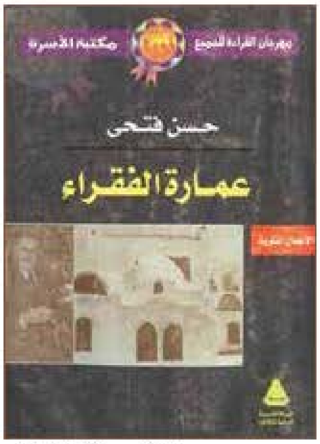
وقد وضع حسن فتحي أفكاره ونظرياته المعمارية موضع التنفيذ عندما صمم وبنى هذه القرية الجديدة على مقربة من طيبة والأقصر، على الجهة الشرقية من نهر النيل، واستمد في تصميماته الأشكال المألوفة في القرية المصرية، والتي تلبي حاجات سكانها وترتبط بنزوعهم العاطفي تجاهها، واستخدم في إنشائها المواد المتوافرة محلياً من طين وطابوق (طوب لبِن) مصنَع في موقع البناء وبالطريقة نفسها التي كان يصنع فيها الطابوق منذ أقدم الأزمنة.

بدأ بناء القرية بالميدان المركزي الكبير، وتم الانتهاء أولاً من المباني العامة والمنشآت الحضارية، مثل: المسجد والخان والمسرح وقاعة البلدية والمعرض والسوق ومدرسة البنين.. إضافة إلى المنزل الخاص بفتحي، والذي استخدمه كمكتب أيضاً، ثم بنى (١٣٠) منزلاً من أصل (٩٠٠) منزل كان من المخطط بناؤها في القرية.

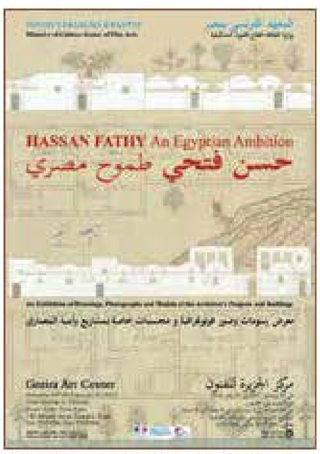
وحاول حسن فتحي في هذا المشروع تطبيق فكرة البناء الجماعي، بأن تتحول عملية التعمير إلى عملية ذاتية تنبع من الناس أنفسهم بثقافتهم، وباستخدام المواد المتاحة لهم وهي الطين، وبتقنية بسيطة لا تعتمد على الميكنة المستوردة.

وتعد هذه القرية أشهر أعماله التي روى قصة بنائها في كتاب (عمارة الفقراء)، ما شد الانتباه العالمي إليه. فمشروع القرنة يعد نموذجاً يدرس اليوم في المعاهد الهندسية في العالم.

وشجع هذا النجاح حسن فتحي على تصميم وتنفيذ مدينة مصرية أخرى هي (مت النصارى). وبعدما دعته المملكة العربية السعودية لتصميم



كتاب «عمارة الفقراء»



كتاب للمعهد الفرنسي بمصر عن فتحي

استهدف في تصميماته إنشاء مساكن صحية بسيطة وجميلة

مشروع مماثل هو مشروع (بيت العائلة من الطبقة الوسطى). وكان قد سبق له أن وضع في السعودية كذلك التصميم الأساسي لدور سكن (الدارية).

وقد تعددت أعمال ومشاريع حسن فتحي المعمارية، فصمم العديد من المنازل النموذجية في مصر ودول العالم، وكذلك الفيلات، مثل فيلا جارفيس، وقام ببناء مستشفيات قروية في العديد من قرى مصر باستخدام تقنيات البناء النوبية التي اكتشفها فتحي في صعيد مصر، وهو ما سمح له باستخدام أسلوب البناء الذي بدأ في تطويره بداية من (١٩٣٧) بالطوب الطيني ومن دون استخدام الدعامات الخشبية المكلفة.

ومن أهم المشاريع المعمارية التي صممها حسن فتحي: قرية باريس الجديدة بواحة الخارجة بمصر، ويمثل هذا المشروع قمة إنجازاته، وقد تم بعد مشروع القرنة بعشرين عاماً، وكان الكشف عن بئر ضخمة للمياه يقع على بعد ستين كيلومتراً جنوبي واحة الخارجة في عام (١٩٦٣م)، تكفي مياهه لري (١٠٠٠) فدان، هو الدافع لهيئة تعمير الصحارى لإنشاء قرية زراعية في هذه المنطقة النائية في قلب مصر تتسع لـ(٢٥٠) عائلة، يكون أكثر من نصفهم من الفلاحين، والباقي من العاملين بالخدمات.

وقد امتدت مشروعات فتحي المعمارية إلى العديد من دول العالم، فنجد مركز مؤتمرات ومسجداً بالسودان، ومسجداً في البنجاب بالهند استخدم فيه لأول مرة بلاطات مطوية خفيفة الوزن لتغطية السقف، ومسجد روكسبيري بأمريكا، الذي تم تصميمه لخدمة المجتمع المسلم في هذه المنطقة السكنية في بوسطون.

وهناك مسجد ومدرسة (دار الإسلام) من مشاريع حسن فتحي المهمة، بناها في أعلى سهول المكسيك، حيث كان عملاؤه من المسلمين الأمريكيين، وكانت أول بناية هي المسجد الذي شارك في بنائه أبناء المدينة أنفسهم تحت إشراف رئيس العمال النوبيين (محمد عبدالجليل موسى)، والرجل ذو الخمسة والثمانين عاماً علاء الدين مصطفى.

وفي إسبانيا أقام فتحي منزل ألفا بيانكا للفنانين (يانيك فو) و(بن جاكوبر) في مايوركا على غرار الرباط أو القلاع الصحراوية، ويضم حوائط ذات شرفات وحديقة داخلية جميلة.

ومن مشاريع فتحي المشهورة: مشروع إسكان الدرعية بالمملكة العربية السعودية، ففي عام (١٩٧٤م) فوضته منظمة الأمم المتحدة للتنمية الريفية بزيارة بلدة الدرعية كاستشاري، حيث كانت مهمته المحددة هي تصميم منزل نموذجي يكون مثالاً يحتذى به للمنازل الأخرى التي سيتم


بساطة العمارة وجمالها في مشروع القرنة

بناؤها في البلاد لتحسين الحياة القروية.

وقد وجد فتحي في الدرعية أمثلة على العمارة النجدية المبنية بالطين بالرغم من الدمار الذي حدث بالقرية بمرور الزمن، وتوجد دراسة ممتازة عن الشخصية الخاصة للقرية بعنوان (إعادة بناء المباني التقليدية في الطريف والدرعية) أجراها ميشيل أمريك وكارل مينهاردت وقدماها في المؤتمر العالمي السادس للحفاظ على العمارة الأرضية، ونشرها معهد جيتي.

وفي أواخر حياته، حاول حسن فتحي أن يودع علمه ونظرياته المعمارية لدى بعض تلاميذه، لعلهم يكونون أوفر حظاً في تنفيذ أفكاره، فسعى إلى تأسيس معهد يقوم بتدريس نظريته في العمارة وتطبيقاتها التي أطلق عليها (تكنولوجيا البناء المتوافقة مع البيئة)، خصوصاً أن أفكاره ونظرياته كانت تعد من المحرمات في أقسام العمارة بالجامعات المصرية، ولكن حتى هذا المعهد أجهض رغم النضال المستميت الذي بذله حسن فتحي في إنشائه.

وتكريماً لهذا المعماري العبقري، أطلقت مكتبة الإسكندرية في السنوات الأخيرة جائزة سنوية في العمارة باسم (جائزة حسن فتحي للعمارة)، وهي تهدف إلى الارتقاء بالعمارة المصرية المعاصرة، من خلال تشجيع المعماريين على تقديم نماذج معمارية متميزة، وتضم الجائزة فروعاً متعددة كل عام، فهناك جائزة عن مشروع للإسكان منخفض التكاليف، وأخرى للحفاظ على التراث المعماري، فضلاً عن ثالثة للتأليف المعماري، وأخرى عن مجمل إنجازات المسيرة المهنية. وتشرف على الجائزة مكتبة الإسكندرية بالتعاون مع لجنة العمارة بالمجلس الأعلى للثقافة، وتشترط أن يكون المشروع قد تم تنفيذه في مصر، وأن يكون مصممه مصرياً، وألا يكون حاصلاً على جوائز عالمية سابقة.

أسس معهداً يقوم بتدريس أفكاره ونظرياته في العمارة

رفض النقل الحرفي للعمارة الغربية وقدم عمارة أصيلة تناسب البيئة العربية الإسلامية



د. محمد صابر عرب

بعد أن طال افتقادنا له

هل حان الوقت للحوار؟

أخيراً.. تنبه العقلاء في وطننا العربي لأهمية الحوار الذي افتقدناه في الكثير من مجتمعاتنا العربية.. لذا؛ فقد استفاقت الجامعة العربية لهذه القضية بعد أن استشرى الإرهاب في الكثير من أوطاننا، وقد تمكن من استقطاب بعض شبابنا، وهي قضية خطيرة بدأت منذ عام (١٩٧٩)، بالحرب الأفغانية، وهو العام الذي شهد ولادة كل الأصوليات الدينية، التي اتخذت من القتل وترويع الآمنين وسيلة لإقامة (الدولة الإسلامية) وفق اعتقادهم.

لم نتعود الحوار في ثقافتنا العربية، بدءاً من المدرسة والأسرة، وصولاً إلى الهيئات التنفيذية والتشريعية، لم نتعود الحوار مع بعضنا بعضاً في أخطر قضايانا المصيرية.. لا أعتقد أننا كمجتمعات عربية قد أعطينا هذه القضية ما تستحقه من الدراسة، بل اكتفينا بالسياسات الأمنية التي خلقت مناخاً مناسباً لانتشار الكثير من الأفكار المتطرفة، التي نفذت إلى مجتمعاتنا من خلال قراءات مغلوطة للدين، أو من خلال افتقاد الحماية الاجتماعية، حينما لم نعط العناية الكافية للتعليم والثقافة، وهما حائط الصد الأول لمثل هذه الأفكار، التي تتهاوى أمام القراءة الصحيحة لمفهوم الدين، بالمعنى العقلي وفق قواعده وأهدافه التي تنشد الخير والمحبة والتعاون والتسامح، وهي أهداف راسخة أجمعت عليها كل الأديان السماوية.

لقد اعتقدت الجامعة العربية أن ما يحدث في وطننا العربي قضية اجتماعية، لذا كلفت وزراء الشؤون الاجتماعية العرب بوضع خطة لمكافحة الإرهاب من منطلق التحليل الاجتماعي للظاهرة، وقد دعيتُ للمشاركة في ملتقى خصص لهذا الموضوع أقامته الجامعة العربية بالتعاون مع جامعة نايف الأمنية في المملكة العربية السعودية، عقد في الرياض يومي (١٣ و١٤) مارس الماضي، وقد شارك في هذا اللقاء أربعمئة من العلماء العرب.

أعترف بأنني لم أكن متحمساً للمشاركة في هذا الملتقى، نظراً لأن القضية برمتها هي قضية فكرية تعليمية ثقافية قبل أن تكون قضية اجتماعية، لكنني في النهاية رأيت أن الموضوع الذي يجتمع المؤتمرون بشأنه جدّ خطير، بصرف النظر عن رؤيتي الخاصة، وقد لفت نظري في بداية المؤتمر، أن تغييراً حقيقياً في المملكة العربية السعودية بدأت تظهر بعض ملامحه، سواء من خلال الأوراق المقدمة للمؤتمر، أو الآراء التي كان يصعب البوح بها في المجتمع السعودي، وخصوصاً في ما يتعلق بقضية العلاقة بين العقل والنص (التراث).. ومما ضاعف من تفاؤلي؛ مشاركة أستاذ الفلسفة الشهير (مراد وهبة)، وهي مفاجأة لم أكن أتوقعها، وخصوصاً أنه رجل

> **لعل أخطر التحديات التي تواجهنا تتمثل في التعليم وسياساته وبرامجه بعيداً عن التلقين والحفظ والأحكام المطلقة**

معروف بآرائه العلمية الفلسفية الرصينة، وقد راح يتحدث عن الأصولية الإسلامية باعتبارها الخطر الحقيقي، الذي تبنته بعض الدول العربية منذ ما يقرب من أربعة عقود، وقالها الرجل بصراحة: (لقد حان الوقت لكي نعترف بمسؤولية هذه الدول عن شيوع هذا الخطر، وهو ما ضاعف من ثقتي بأن تغييرا حقيقيا يحدث في المملكة العربية السعودية، وقد شاهدت بعيني رأسي شباباً وشابات وهم يتحدثون بصراحة غير معتادة عن كثير مما كان مسكوتاً عنه).

لقد كان الحوار مفيداً، وقد شعرت بأنني أمام نقلة جديدة، اذا ما قدر الله أن تتواصل، فسوف تحدث تأثيراً مباشراً في كل مجتمعاتنا العربية والإسلامية. وعلى مدار يومين كاملين؛ كان الحوار صريحاً وجاداً، حواراً تناول كل شؤون الحياة والمعتقدات والأفكار والأيديولوجيات، وقد تطرق المؤتمر للتحديات الهائلة، التي تحول دون أن يكون الحوار وسيلة للتقارب والتفاهم وتحقيق الوفاق الاجتماعي بين المجتمعات.

لعل أخطر هذه التحديات هو التعليم الذي يحتاج إلى سياسات وبرامج جديدة، بعيداً عن التلقين والحفظ وتجنب الأحكام المطلقة التي تحد من تحفيز الطالب على التفكير والإبداع، ولهذا انفصل التعليم عن الحياة، لذا انصرف الشباب إلى وسائل التواصل الاجتماعي.

كانت مساهمتي في هذا الملتقى عن دور المؤسسات التعليمية والثقافية في تعزيز ثقافة الحوار، وقد تناولت حجم هذه التحديات التي تحول دون قيام هذه المؤسسات بدورها، خصوصاً في ما يتعلق بالمعارف الانسانية ذات العلاقة بطبيعة الحياة فناً وأدباً وفكراً، وهي أمور تستوجب إعادة النظر في الكثير من برامجنا الدراسية، خصوصاً المناهج ذات العلاقة بثقافة الهوية، لكي نعيد للإسلام دوره الطبيعي كدين حياة بقدر ما هو دين عقيدة وآخرة.

ليس من المعقول بعد أن أقر الإسلام حقوق الناس وواجباتهم، أن يخرج علينا بعضهم لكي يعيد جروحاً قد اندملت منذ بدايات الإسلام الأولى، خصوصاً في ما يتعلق بحرية الاعتقاد (لا إكراه في الدين).. ولم يعد من المناسب أن نتحدث في إعلامنا ومنتدياتنا عن أهمية الحوار، بينما في حياتنا الاجتماعية والأكاديمية والسياسية لا نعول على هذه القضية، رغم أن الحوار هو السبيل الوحيد لتماسك مجتمعاتنا ودعم أوطاننا، شريطة ألا يكون الحوار مع كل من قتل أو حرض أو تآمر على وطنه أو غير وطنه.

إذا كانت الجامعة العربية قد عجزت عن تحقيق طموحات العرب، فإنني أعتقد أن عنايتها بالقضايا الفكرية والثقافية والاجتماعية يمكن أن تكون وسيلة لحل الكثير من مشكلاتنا، وخصوصا القضايا المصيرية.

إننا نعيش عصراً جديداً سقطت فيه كل الحواجز أمام الفيض المتدفق من المعلومات، بينما انكفأنا على ذواتنا وانشغلنا في صراعاتنا المذهبية الضيقة، وقد راح العالم ينظر إلينا باعتبارنا مجتمعات قادمة من عوالم سحيقة لا تعترف بالعلم ولا تقدر أهمية الاختلاف.

لعل التجربة الأوروبية تقدم نموذجاً، بعد أن خاضت حروباً دينية ومذهبية طاحنة، استنفدت فيها كل طاقاتها لكي تصل في النهاية إلى قواعد قانونية وإنسانية، حققت بها كل نهضاتها الحديثة، بعد أن ألقت بكل صراعاتها الدينية والمذهبية وراء ظهرها، باعتبارها تجارب مريرة يستحيل بقاؤها.

نحن أمام قضية محورية. هل نحن جادون في أن نقيم في ما بيننا حواراً نتوجه به نحو المستقبل، نتخلص فيه من عقدنا وجهالاتنا وأمراضنا، لكي تكون مقاصدنا العامة هي تشييد أوطان جديدة قوامها العقل والمقاصد العامة، التي ينشدها الإسلام، بل تنشدها كل الأديان السماوية هي الهدف والمبتغى؟ أم سنظل قابعين وراء أفكارنا وخلافاتنا السياسية والمذهبية التي تهدد مستقبل أوطاننا؟

استشرى الإرهاب في وطننا وتمكن من استقطاب بعض شبابنا وآن أوان الانتباه

لم نتعود الحوار في ثقافتنا العربية بدءاً من المدرسة والأسرة وصولاً إلى الهيئات التنفيذية والتشريعية

لا بد من وضع خطط لمكافحة الإرهاب تعتمد على التحليل الاجتماعي للظاهرة



أشهر مفكري القرن العشرين

برتراند راسل

فشل في الوصول إلى البرلمان ونجح في نيل نوبل للآداب



مجدي إبراهيم

عاش حياة مديدة وحقّق الكثير من الإنجازات، وهو من بين قلة من الفلاسفة أصبحت أسماؤهم معروفة للعامة، وأصبحوا في حياتهم وعملهم تجسيداً للتراث الفكري العظيم الذي يمثّلونه، قامت سُمعته على تعدُد إسهاماته، وكثيراً ما كانت تلك الإسهامات خلافية للغاية في النقاشات الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والتعليمية.. ولكن سبب شهرته يستند إلى إسهاماته الفنية المدهشة في مجالي المنطق والفلسفة.. إنه بحق من أشهر فلاسفة القرن العشرين.

وُلد برتراند راسل في الثامن عشر من مايو عام (١٨٧٢م) في عائلة من نبلاء بيدفورد، وكان جدّه لأبيه هو اللورد جون راسل الشهير الذي استحدث قانون الإصلاح في عام (١٨٣٢م)، وشغل منصب رئيس الوزراء مرتين، من عام (١٨٤٦-١٨٥٢م)، ومن (١٨٥٦ إلى ١٨٦٦م)، ومنحته الملكة فيكتوريا لقب (إيرل). وكان جدّه لأمه اللورد ستانلي أوف ألديرلي من الحلفاء السياسيين للورد جون، كان والداه زوجين غير عاديين ومثيرين للجدل؛ إذ كانا ملتزمين بالقضايا التقدمية، وفي عام (١٨٧٤م) ماتت أمه وأخته بمرض الدفتيريا حين كان في الثانية من عمره، ولحقهما أبوه بعد ثمانية عشر شهراً، ثم جدّه.

كانت طفولة راسل موحشة، لكنها لم تكن تعيسة.. كان لديه مُربيّات ألمانيات وسويسريات، فبدأ يتحدث الألمانية مبكراً كالإنجليزية، وكان يهيم جداً بالمساحات الشاسعة، والتي تتميّز بمناظرها الجميلة المطلة على الأراضي الريفية المحيطة. ومع دخوله مرحلة البلوغ؛ أخذت عزلته الفكرية والعاطفية تزداد ألماً.. كان وحيداً بين أسرة من كبار السن متباعدين عنه من كل النواحي، وكان الرابط الوحيد الذي يربطه بالعالم الأكبر، هو مجموعة متعاقبة من المُعلّمين الخصوصيين، ومع ذلك أنقذته الطبيعة والكتب، وفيما بعد الرياضيات، من الإحساس بتعاسة جارفة.

وكان له عمّ يعشق العلوم، وهو ما نقله إلى راسل، ما ساعد على تحفيز يقظته الذهنية، لكن اللحظة الفارقة الحقيقية جاءت حين بلغ أحد عشر عاماً وبدأ أخوه يُعلّمه الهندسة. وفي عام (١٨٨٨م) التحق راسل كتلميذ داخلي بمعهد تابع للجيش مخصّص لحشو أدمغة الطلاب بالمعلومات في مدة قصيرة استعداداً لاختبارات منحة جامعة كامبريدج، ونال منحة للالتحاق بكلية ترينتي، والتحق بها في أكتوبر (١٨٩٠م) لدراسة الرياضيات، فشعر وكأنه قد دخل الجنّة، وكوّن العديد من الصداقات قوامها الاهتمامات المشتركة والمستوى الذهني المتجانس، ودرس الرياضيات والفلسفة، وتعلم على يد هنري سيدجويك، وجيمس وارد، وجي.إف ستاوت، وجيه.إم.إي ماك تاجارت، الذي حفّزه على اعتبار الفلسفة التجريبية البريطانية، ويمثّلها لوك وبيركلي وهيوم وجون ستيوارت مِل، فلسفة غير مكتملة، وشجّعه على دراسة فلسفة كانط، وخصوصاً هيجل.

وأكثر ما أثّر فيه أشد التأثير كان جي.إي مور، وقد بدأ كمعتنق للفلسفة الهيجلية شأنه شأن راسل، لكنه سرعان ما نبذها وأقنع راسل أن يحذو حذوه. ولكن التمرّد الذي تزعّمه مور قد جاء لاحقاً.. نجح راسل وصُنّف بين المتفوقين في امتحانات درجة الشرف بجامعة كامبريدج (ترايبوز) في الرياضيات لعام (١٨٩٣) وكان ترتيبه السابع، وصُنّف بين المتفوقين مع مرتبة الشرف في امتحانات العلوم الأخلاقية (ترايبوز) في العام التالي، ثم بدأ يكتب أطروحة الزمالة على أسس الهندسة، وذلك على خطى كانط الذي كان له التأثير الأكبر في آرائه في ذلك الحين، وبلغ آنذاك سن الرشد وأصبح حراً ليقدم على فعل كان ينويه برغم معارضة عائلته، وكان ذلك هو الزواج من أليس بيرسول سميث؛ وهي فتاة أمريكية تكبره بخمس سنوات، هام بها حباً برغم أنها لم تبادله المشاعر، فاتخذت العائلة ترتيبات لتعيينه ملحقاً شرفياً في السفارة البريطانية في باريس، فتحسّنت أحواله المادية وتزوّج من أليس.

سافر برتراند راسل مع أليس إلى برلين حيث درس الديمقراطية الاجتماعية الألمانية وألّف كتاباً منها، كان هذا أول كتاب يؤلفه، وهو الأول بين كتبه وكتيباته الكثيرة إلى حدّ استثنائي؛ إذ بلغ عددها (٧١) كتاباً وكُتيّباً، نُشرت إبّان حياته.. وأثناء وجوده في برلين خطرت له فكرة إنشاء مشروع بحثي كبير يضم خطين للبحث أحدهما يتناول العلوم الطبيعية، والآخر يتناول المسائل الاجتماعية والسياسية كان من المزمع أن يتضافرا في نهاية المطاف ليكوّنا عملاً موسوعياً هائلاً.. كان راسل لايزال متأثراً آنذاك بالفلسفة الهيجلية،

بعد رحيل والديه وأخته عاش طفولة موحشة لكنها رغيدة

اعتبر أفكار وفلسفة جان كوك وديفيد هيوم وستيوارت مل غير مكتملة وانحاز لفلسفة كانط


إيمانويل كانط


تي إس إليوت


ديفيد هيوم


جان لوك

والتي كان مشروع كهذا يتوافق معها.. لكن الخطة صمدت أمام التغيّر الجذري الذي اعترى رأي راسل الفلسفي، وإن لم تتخذ شكلاً منهجياً، إذ كتب راسل الكثير فعلاً عن المسائل النظرية والتطبيقية في أعماله الكثيرة.

وبعد نشر كتاب (الديمقراطية الاجتماعية الألمانية) بعام؛ ظهرت النسخة المنشورة من أطروحة الزمالة التي أعدّها، وعنوانها (مقال عن أسس الهندسة)، ثم نشر في عام (١٩٠٠م) كتابه (عرض نقدي لفلسفة لايبنتس) مصادفة؛ إذ كان لراسل زميل من كامبريدج ألقى عدة محاضرات عنه، كان راسل يختلف مع العقائد الأساسية لفلسفة لايبنتس، ومع ذلك ظلت جوانب منها مؤثرة في فكره إبّان الفترة التي كان راسل يُلقي خلالها محاضرات عن لايبنتس، حيث أقنعه مور بالتخلّي عن مذهب المثالية، وبعدئذٍ بمدة وجيزة اكتسب اهتمامه بفلسفة الرياضيات، وخصوصاً بمسألة ما إذا كان من الممكن إضافة أُسس منطقية للرياضيات (قوة دفع كبيرة) بفضل لقائه مع عالِم المنطق الإيطالي جيوسيبي بيانو في المؤتمر العالمي للفلسفة في باريس في يوليو عام (١٩٠٠م).

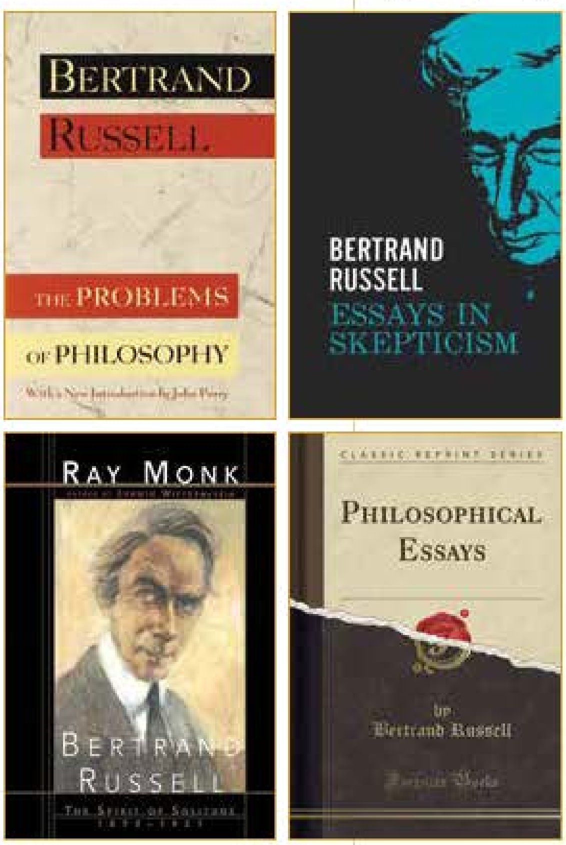
وفي عام (١٩١٤) زار الولايات المتحدة وألقى محاضرات في جامعة هارفرد، ونُشرت محاضراته في الجامعة، ثم نشرها في كتاب (معرفتنا بالعالم الخارجي)، وكان تي.إس. إليوت من بين تلاميذه بالجامعة، وقد صوّره إليوت على أنه كائن أسطوري غريب، بل ومفزع قد يتدحرج رأسه المزيّن بأعشاب البحر فجأة تحت مقعد، أو يقفز وهو يبتسم فوق حجاب مصباح؛ صوّره على أنه يضحك حسبما يقول إليوت: (مثل جنين مستهتر). وفي عام ١٩٢١ وافقت أليس على الطلاق من راسل، فتزوج راسل من دورا بلاك، وكانت تخرّجت من كلية جيرتون وزارت معه الصين، ثم عادا إلى إنجلترا ورُزقا بابنهما الأول جون كونراد وابنتهما كيت، وفي عامي (١٩٢٢ و١٩٢٣م) رُشّح لعضوية البرلمان كمرشّح عن حزب العمال، لكنه لم يفز، فراح يُدرّس في الجامعة، وكان من بين الكتب الرائجة التي نشرها راسل كتب: (ألف باء النسبية)، و(ألف باء الذرّات)، و(ما أؤمن به)، و(عن التربية)، و(مقالات مشكّكة)، و(الزواج والأخلاق)، و(الفوز بالسعادة)، وحقّقت بعضها نجاحاً مالياً وتسبّب بعضها في التشهير به لما تحتويه من آراء ليبرالية عن الأخلاقيات.


جامعة كامبريدج

ولم يهمل راسل الفلسفة فظهر له كتاب (تحليل العقل) الذي بدأ تأليفه عام (١٩٢١م)، ووجّهت إليه الدعوة لإلقاء (محاضرات تارنر) في كامبريدج عام (١٩٢٥م)، ونُشرت في عام (١٩٢٧) بعنوان (تحليل المادة، وأنتج كذلك كتاباً دراسياً تمهيدياً بعنوان (موجز للفلسفة)، وفي عام (١٩٢٣) نشر كتاب (الاستشراف العلمي)، وفي (١٩٣٤) نشر (الحرية والتنظيم ١٨١٤-١٩١٤)، ونشر في (١٩٣٥) كتاب (في مديح الكسل)، ثم في (١٩٣٦) كتاب (أين الطريق إلى السلام؟)، و(أوراق أمبيرلي) وهو سيرة لحياة والديه يتألف من ثلاثة أجزاء.. ثم كان آخر كتبه (المعرفة الإنسانية: نطاقها وحدودها) عام (١٩٤٨).

بلغ عدد مؤلفاته (٧١) كتاباً أولها (الديمقراطية الاجتماعية الألمانية)

وتم اختياره للحصول على زمالة شرفية للأكاديمية البريطانية، ومُنح وسام الاستحقاق من الملك جورج الخامس، ثم جائزة نوبل للآداب عن كتابه (الزواج والأخلاق) وغيره.. وفي (١٩٥٩) قدّم للعالم سيرته الذاتية الفكرية.. وظل يناضل ضد الأسلحة والحرب وسُجن كثيراً حتى كانت وفاته في فبراير عام (١٩٧٠م)، والكتاب يضم عدداً من الفصول، عناوينها: (المنطق والفلسفة- الفلسفة والعقل والعلم- السياسة والمجتمع- وتأثير راسل).



من أغلفة كتبه

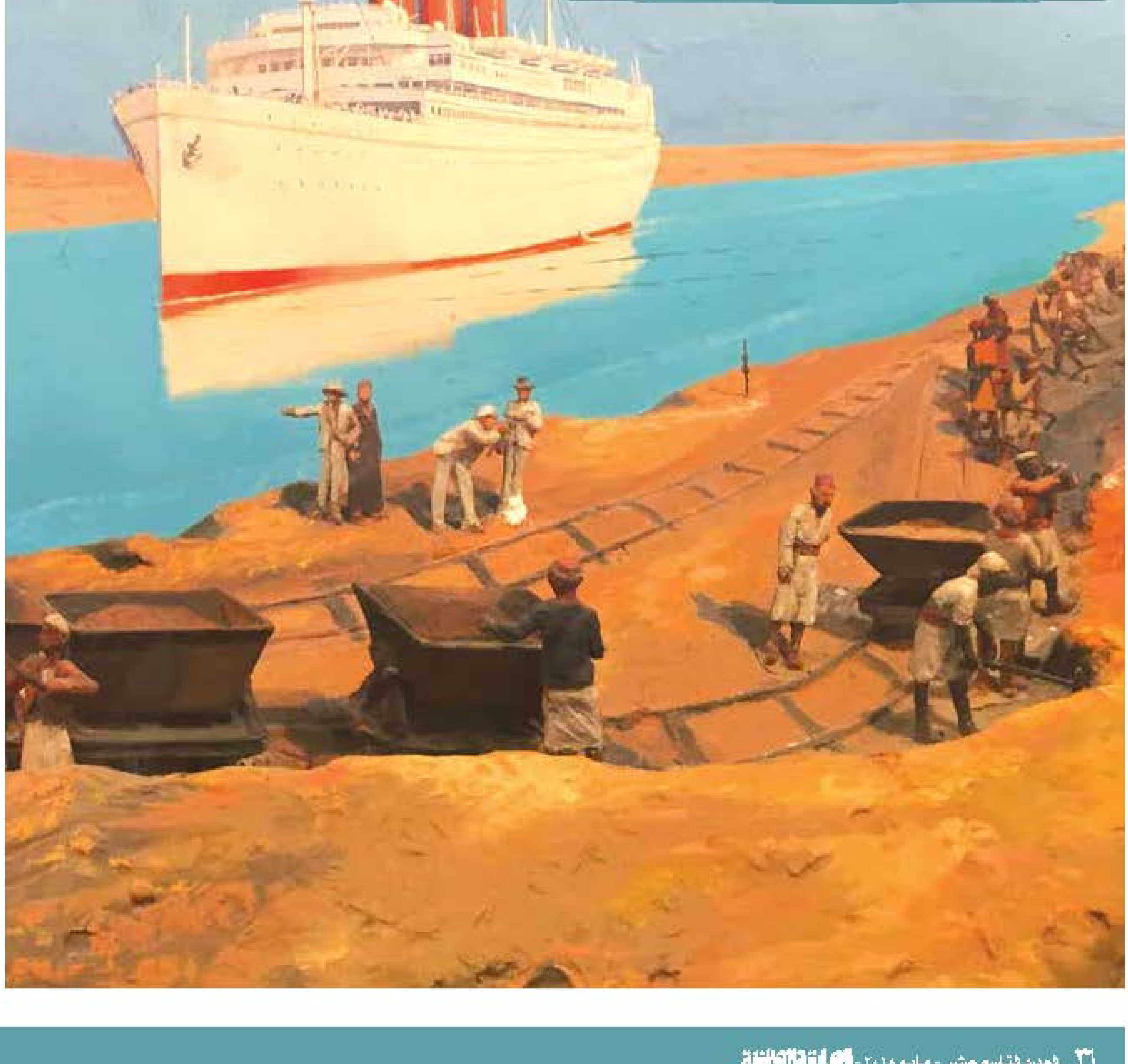
سرد وثائقي فني لأربعة آلاف عام من تاريخ مصر

معرض (ملحمة قناة السويس) في معهد العالم العربي



عبده وازن

قد يكون معرض (ملحمة قناة السويس) من عهد الفراعنة حتى القرن الحادي والعشرين الذي يقيمه معهد العالم العربي في باريس، واحداً من الأحداث الثقافية النادرة التي تشهدها باريس.







توثيق الافتتاح

ليس لأنه يقدم أحد أهم المشاريع إثارة في تاريخ الإنسانية (ملحمة قناة السويس).. من عهد الفراعنة حتى فرديناند دي لسبس، ومن مشروع بونابرت حتى تأميم القناة على يد الزعيم المصري جمال عبدالناصر. هذه المأثرة الرائعة الممتدة نحو أربعة آلاف عام، يحييها معهد العالم العربي في معرض ضخم، يضم معروضات فريدة من لوحات، ووثائق وخرائط، بعضها يخرج إلى الضوء للمرة الأولى، وهو يجمع إلى جانب الشخصيات القوية والنافذة التي صنعت تاريخ القناة، مجموع التحديات الهائلة التي اعترضت إنشاءها، فضلاً عن قصص ونوادر وأحداث بارزة، دمغت تاريخ هذا المكان الرمزي القائم على مفترق طرق ما بين القارات الثلاث: آسيا وإفريقيا وأوروبا. وينتقل المعرض بعد اختتامه في معهد العالم العربي، إلى متحف التاريخ في مدينة مرسيليا ما بين (أكتوبر ٢٠١٨ ومارس ٢٠١٩)، وينتقل من ثم إلى مصر حيث تعرضه وزارة الآثار في متحف الحضارات في القاهرة للاحتفال بالذكرى الـ(١٥٠) لافتتاح القناة. وعقب ذلك سيرسل المعهد المعدات التي استعملت في هندسة المعرض إلى متحف قناة السويس المنتظر افتتاحه في مدينة الإسماعيلية.

ولعل السرد الوثائقي والفني لهذا التاريخ، يدل على تاريخ العالم وحضاراته الكبرى: حضارات تحالفت وتواجهت في هذه النقطة الحساسة للتبادل بين البشر، وهي نقطة قائمة بين الشمال والجنوب، وبين الشرق والغرب. ويسلط تاريخ القناة الضوء على نهضة سياسية اقتصادية وثقافية لأقدم دولة في العالم، بل أول دولة في وطن عربي بصدد التشكل. واللافت أن إدارة معهد العالم العربي، أصدرت في مناسبة المعرض كتاباً فنياً وتاريخياً ضخماً نشرته (دار غاليمار) العريقة، وهو خير دليل إلى المعرض ومحتوياته، وخير مرجع لقراءة تاريخ قناة السويس أو ملحمتها كما يدل العنوان. ويبدو واضحاً أن القطع الأثرية والمجسمات والصور الفوتوغرافية وأفلام المرحلة، تمثل مسالك المعرض، فتبسط أمام الزائر تاريخ مصر وعبره تاريخ العالم. وينطلق المعرض الضخم من أيام الفراعنة ليصطحب الزائر لغاية آخر أعمال توسيع القناة حديثاً، والتي تضمنت حفر مجرى موازٍ. ومن يشاهد المعرض ويقرأ الكتاب الضخم تتبدى له مسيرة هذه القناة الفريدة التي انطلقت عام (١٨٦٩).

> **يستعرض الشخصيات القوية والنافذة التي صنعت تاريخ قناة السويس وأثرت في مجراه**

فبمناسبة افتتاح قناة السويس، استقبل الخديوي إسماعيل ممثلين عن مختلف الأسر المالكة في أوروبا، فضلاً عن ممثلين عن السلطان العثماني وامبراطور النمسا، بينما حلت الإمبراطورة أوجيني ضيفة شرف. ويستهل المعرض بهذا المشهد العظيم، تجسده لوحات فنية وصور سينمائية وآلة ديوراما أحضرت خصيصاً من بور سعيد. كل ذلك يقدم مصحوباً بإيقاعات موسيقا أوبرا عايدة، وهي أوبرا طلبها الخديوي من (فيردي) لهذه المناسبة. ولعل فتح القناة أمام الملاحة وتجديد بناء القاهرة على منوال مدينة أوروبية، سجلا بداية مسيرة مصر نحو المستقبل. فقد دخلت قناة السويس التاريخ من بابه الواسع، تاريخ انطلقت حكايته قبل (٤) آلاف عام، منذ عهد الفراعنة في العام (١٨٥٠) قبل الميلاد.



ويروي التاريخ القديم أن الفرعون سنوسرتيس

الثالث هو أول من سعى، منذ القرن الثامن عشر قبل الميلاد، إلى وصل نهر النيل بالبحر الأحمر، ما أتاح الملاحة ما بين البحر المتوسط وبحار الجنوب. هذه القناة القديمة التي كانت الرمال تسدها أحيانا ثم يعاد تأهيلها باستمرار، دامت أكثر من عشرين قرناً. وعندما غدت غير صالحة للملاحة، ظهرت مشاريع حفر مماثلة لها في القسطنطينية وفي البندقية، غير أنها مشاريع لم تر النور. وانطلاقاً من هنا يقدم المعرض قطعاً أثرية من العصور القديمة، تُبيّن مدى أهمية قناة السويس بالنسبة إلى مصر، بينما التاريخ لم يكفَ عن إعادة صياغة هذه القناة. يكتشف الزائر من خلال العديد من المجسمات، جسارة هذه الورشة الفرعونية، والتي من أجلها صُنعت آلات حفر تم اختبارها لأول مرة للغايات التي تم ذكرها. ويجسد المعرض الشق الذي أحدثه حفر القناة داخل الصحراء، عبر تخطيطٍ ناتئ صمم أساساً من أجل المعرض الدولي لعام (١٨٧٨)، كما تجسده مجسمات مصغرة لآلات ومراكب تعود لتلك الفترة. عطفاً على أعمال حفر وصور فوتوغرافية تقدم بالتزامن مع أشرطة مصورة، تعكس النظرات المتباينة للمصريين والأوروبيين من فكرة حفر القناة وأبعادها البيئية والعملية.

الا أن ما يمكن استخلاصه من المعرض، هو أن قناة السويس هي مشروع مصري، لأنه ولد في قلب مشروع النهضة المصرية.. فبعد مواجهتها الحداثة الأوروبية مع بونابرت، عادت مصر للحياة في عهد السلطان محمد علي وورثته اعتباراً من العام (١٨٠٦). هذه السلالة الجديدة التي استقلت شيئاً فشيئاً عن الإمبراطورية العثمانية، عملت على تحديث واسع للدولة من خلال استقدام خبراء فرنسيين. ومن ضمن هؤلاء الخبراء؛ فرديناند دي لسبس، هذه الشخصية غير العادية، والدبلوماسي المغامر والموهوب، سوف يأخذ على عاتقه هذا المشروع، الذي درسه ووضع فكرته مهندسو بونابرت، ومن ثم أتباع القديس سيمون، وذلك بالرغم من حذر أو تردد السلطان محمد علي بخصوص قناة في البحر تعبر برزخ السويس. لكن فرديناند دي لسبس، وسعيد باشا حفيد محمد علي، هذا الحاكم المحدث الذي ورث السلطة عن جده، انطلقا وحيدين


بورتريه للرسام (جوليو كارليني ١٨٦٩) حيث قدم الفينيسيون مشروع القناة إلى السلطان

استعادة مدهشة لتاريخ وحضارة مصر منذ الفراعنة حتى العصر الراهن

سينتقل المعرض إلى القاهرة بمناسبة الاحتفال بالذكرى الـ(١٥٠) لافتتاح قناة السويس



آثار فرعونية

في المغامرة، واستمرا حتى الافتتاح الدولي الكبير عام (١٨٦٩). وراحت مصر تمشي قدماً نحو الازدهار. ويجسد أرشيف جمعية إحياء ذكرى فرديناند دي لسبس مسألة حفر القناة، عبر منحوتات ومخططات وصور فوتوغرافية وأعمال حفر ولوحات فنية، يقدمها المعرض بغية إلقاء الضوء على تلك المرحلة المهمة.

ولم تلبث أن شهدت مصر، بعد تلك الحقبة المليئة بالتفاؤل، حيث صار بمستطاع إسماعيل باشا أن يقول عن مصر (إنها لم تعد في القارة الإفريقية، ولكن في أوروبا)، حيث استمرت الحياة واستمر بناء المدن وغزا الاخضرار الأمكنة الريفية. هذه الفترة تقدمها صور وأفلام ولوحات فنية في المعرض. وتحولت منطقة قناة السويس إلى مكان قائم بذاته، خارج الدولة، كوسموبوليتي، لكن بطريقة تتباين مع كوسموبوليتية القاهرة أو الإسكندرية. وتتبدى هذه المعالم عبر بانوراما متحركة جميلة جداً، تمثل عبور القناة، كما كان يتم عبورها عام (١٩٢٠) على طريق الهند والسند أو الشرق الأقصى. وعندما وقعت الحرب العالمية الأولى، تفاوض الفرنسيون والإنكليز حول اتفاقات سايكس/بيكو التي قسمت الشرق الأوسط إلى مناطق نفوذ، بحيث انتدبت فرنسا سوريا ولبنان، بينما حصلت المملكة المتحدة على الانتداب على فلسطين والأردن ومصر. وتمكنت مصر عام (١٩٣٦)، خلال معاهدة لندن، من الحصول على استقلال شبه كامل، بينما بقيت قناة السويس تحت سيطرة بريطانية لمدة عشرين عاماً.

وهكذا يجد زائر المعرض نفسه منغمساً في قلب مشهد العام (١٩٥٦) خطاب عبدالناصر الذي أعلن خلاله في العيد الوطني، أمام تجمع متحمس، أن قناة السويس تم تأميمها. يكرس المعرض مساحة واسعة لهذا الحدث المهم ولتجسيد الجانب العملي لهذا القرار وللذكريات.

عادت قناة السويس قناة مصرية بعد فشل العدوان الثلاثي (الفرنسي-الإنكليزي-الإسرائيلي) على مصر عام (١٩٥٦)، والذي عارضته أمريكا وروسيا، وتابعت القناة وظيفتها، وانتهت الخلافات السياسية والمالية المتعلقة بها. لكن سرعان ما أصبحت القناة محور حروب ونزاعات جديدة، لتشهد أولاً حرب الأيام الستة عام (١٩٦٧) بحيث تم إغلاقها لستة أعوام شهدت عدداً من المعارك الشرسة والمتفرقة، وتلتها حرب العام (١٩٧٣) وعبور الجيش المصري. وكانت النتيجة الأخيرة انتصار مصر الذي يتوقف عنده المعرض بشكل واسع. وقد نتج عن الانتصار إعادة فتح القناة للملاحة. وبين العامين (١٩٧٥ و٢٠١٥) جرى توسيع القناة وتعميقها وتحديثها بشكل كبير. تحولت القناة إلى أحد أهم مصادر العملة الصعبة في مصر.

وشهد العام (٢٠١٥) إطلاق مشروع (فرعوني) جديد يقضي بجعل مجرى القناة مزدوج الاتجاه، وكذلك بخلق منطقة صناعية وأخرى سكنية، يفترض أن تجذب إليها ملايين السكان. إنها مصر المستقبل التي يكتشفها الزائر قبل أن يبدأ بالحلم برحلة كبيرة ممكنة مرة جديدة لذلك المكان بالرغم من التغيرات التي طرأت على المشهد، والتي يقدمها المعرض من خلال أفلام تختتم مسار المعرض الذي يغطي مسافة (١٩٣) كلم هي طول هذا الممر المائي الأسطوري الذي كان ولايزال حافلاً بالقصص والحكايات.

ليس معرض (ملحمة قناة السويس) جميلاً وبديعاً بجوه التاريخي والفني فحسب، بل هو معرض فريد ونادر في ما يقدم من وثائق وخرائط وصور ولوحات، تخرج إلى الضوء للمرة الأولى، وتلتحم كلها في سياق بصري أو مشهدي يتيح للزائر أن يقارب حقبة مهمة، ليس من تاريخ مصر فقط، بل من تاريخ المنطقة السياسي والاقتصادي والحضاري.



محمد علي باشا

يروي عبر اللوحات والوثائق والخرائط والأفلام تاريخ قناة السويس والأحداث والتحديات والتطورات التي عاشتها مصر والمنطقة









مراحل مختلفة من مسيرة القناة

لا يقتصر على ما نشاهده بالعين المجردة

ما الجمال؟



اعتدال عثمان

لا يقتصر الجمال في الطبيعة على ما نستطيع مشاهدته بالعين المجردة، بل هو متغلغل حتى في الوحدات الصغيرة لهذا العالم التي لا تُرى بعين البصر. والعلماء والفلاسفة يعدون وجود الجمال في العالم من أعظم الأدلة على وجود الله سبحانه، وعلى عظمته. فتركيب الخلايا جميل، والشريطان اللولبيان لجزيئات الـ(D.N.A) بديعا التكوين، وندف الثلج تحت المجهر رائعة الجمال، وما من أحد يدري الآلية التي تجعل كل ندفة ثلج في شكل آخر وزينة أخرى، وتصميم آخر. وقد جمع أحد الباحثين، بعد مجهود دام خمسين عاماً، ألفي شكل لهذه الندف الثلجية في كتاب، أصبح اليوم مرجعاً لمصممي المنسوجات وللفنانين ولصانعي الجواهر. ويُلاحظ أن الشكل السداسي موجود في جميع هذه الأشكال المزخرفة لندف الثلج، ولم يتم التوصل حتى الآن إلى تفسير هذه الظاهرة.

وكما لا يمكن تفسير الجمال بالمصادفة، كذلك لا يمكن تفسيره بالضرورة، لأن الجمال يتجاوز الفائدة المباشرة، ويعلو عليها، فليس الجمال هو المفيد مادياً فحسب، بل هو المفيد في شكله الراقي الذي يثير في النفس مشاعر الانبهار والتقدير والمتعة المعنوية. فما الضرورة مثلاً لوجود الزينة والألوان في أجنحة الطيور والفراشات؟ أهي من أجل التكاثر؟ ولكن لماذا كان الجمال ضرورياً للتكاثر؟ ولماذا تبدو هذه المخلوقات جميلة في نظرنا نحن؟ ما الضرورة في هذا؟ ولماذا كان صوت الطيور جميلاً، ليس في أسماع الطير فقط، بل في أسماعنا أيضاً؟ ما الضرورة في كل هذه الأمور إن لم يكن الجمال وحبه راسخين في طبيعة هذا الوجود، وفي قوانين الطبيعة نفسها؟

كيف نفسر جمال الندف الثلجية أو زبد البحر أو أقواس قزح أو غروب الشمس؟ إن جمال هذه الجوامد ينتج من قوانين الفيزياء والكيمياء، وهي قوانين لا بد أن تكون جميلة، وبفضلها لا يمكن أن يتولد منها كونٌ بشع. فجمال الجوامد مركب في آلية الطبيعة ذاتها، وليست هنالك أية ضرورة مطلقة تفرض في المقام الأول أن تشتمل القوانين الفيزيائية للطبيعة على الجمال المبني على البساطة والتناسق.

الضرورة إذاً لا تقدم تفسيراً نهائياً للجمال الذي نجده في الجوامد، كما أنها لا تستطيع أن تفسر الجمال الموجود في النباتات والحيوانات. إن عالم الأحياء أدولف بورتمان (١٨٩٧–١٩٨٢)، وهو حجة معترف به في موضوع أشكال الكائنات الحية وعلاماتها المميزة، يشير إلى سمات كثيرة لا تفسرها الضرورة، ويشير بورتمان كذلك إلى أن الأوراق ضرورية للشجرة لإنتاج طعامها، ولعمليات التخليق الضوئي Photosynthesis ولكن هناك تنوع كبير في شكل أوراق الشجر وخطوطها، مما ليس تكيُّفاً مع البيئة، بل هو تصوير جمالي محض. والشيء نفسه يصح على الحيوانات، وفيما يتعلق بريش الطيور على سبيل المثال.

وجسم الإنسان كذلك يبرهن على أن الضرورة لا تفسر الجمال، فصوت الإنسان أكثر براعة وتعبيراً من أية آلة موسيقية. والضرورة لا تستلزم أن يكون للإنسان صوت قادر على إخراج أنغام حلوة، إذ يكفي أن يكون له صوت رتيب وممل، أو صوت خشن للاستغاثة أو للتعبير عن حاجات بدنه. والضرورة قد تفسر لماذا يكون صوت عصفور جميلاً لدى عصفور آخر، ولكنها لا تفسر لماذا يكون جميلاً في سمع الإنسان.

ولكن ما الجمال؟ أهو مرتبط بالفائدة، وكل ما كان مفيداً كان جميلاً؟ أم هو التناسب بين الأبعاد والحجوم؟ أم هو التناغم بين الألوان؟ وما معنى التناسب والتناغم؟ وكيف نستطيع تحديدهما؟ وما الفرق بين الجميل والجليل؟ وكيف نستطيع إثبات صحة أحكامنا بأن هذا الشيء جميل؟ هذه بعض الأسئلة القديمة قدم التفكير الإنساني

ولقد ظهر الاهتمام بنظرية الجمال لدى الفلاسفة المسلمين، مثل: الفارابي، وابن سينا، وإخوان الصفا، بحسب توجهاتهم الفلسفية والجمالية التي يقوم عليها الفكر العربي القديم، فنجد لديهم آراءً ثاقبة في مقتضيات النظر الجمالي، وأسس التلقي الجمالي، وجماليات الصناعة الموسيقية وتأثيرها في النفوس، وجماليات صناعة المنظوم والمنثور (الشعر والنثر) وفن الخط العربي وقد توصلوا إلى أن الأساس الذي تقوم عليه جمالية الصناعات (الفنون) هو حيازتها على مبدأ النسبة والتناسب بين الأجزاء المؤلفة.

كذلك نجد إسهامات بارزة في مجال فلسفة الجمال لدى أبي حيان التوحيدي (٩٢٣–١٠٢٤م) في كتابه (الهوامل والشوامل)، فالتوحيدي معروف بأنه أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، ومشهود لأدبه بأنه من أسمى آيات النثر العربي على الإطلاق، كما يظهر في أعماله جنوحه إلى حب الجمال. ويطرح التوحيدي في أعماله أسئلة وثيقة الصلة بموضوع علم الجمال، فيقول: ما سبب استحسان الصورة الحسنة؟ وما سبب هذا الولع الظاهر؟ ويتابع مستفسراً: (أهذه كلها من آثار الطبيعة؟ أم هي من عوارض النفس؟ أم هي من دواعي العقل؟ أم هي من سهام الروح؟ أم هي خالية من العلل، جارية على الهدر؟). فالتوحيدي في حقيقة الأمر كان يبحث عن طبيعة الجمال بالمفهوم المعاصر حين يتساءل: (هل الجميل جميل لأنه بطبيعته كذلك؟ أي لأنه يتصف بصفات جمالية مستقلة تمام الاستقلال عن ذواتنا؟ أم أن الجمال في عين الرائي؟ أو أنه، بمعنى أصح، أمر له علاقة بالنفس والعقل والروح؟

وإذا نظرنا إلى تطور علم الجمال في الغرب، نجد جدلاً كثيراً حول التأسيس الفعلي لهذا العلم، فهناك نظرات أو خواطر جمالية متفرقة لدى هذا الفيلسوف أو ذاك، لا يجمعها رابط أو لا تنتظم ضمن نسق جمالي أو منهج معين، لكن نشأة علم الجمال التقليدي تعود إلى ما يعرف بعصر التنوير في القرن الثامن عشر، وبصفة خاصة في أعمال الفلاسفة والكتاب الألمان الذين

عمدوا إلى تفسير علم الجمال، وممارسته باعتباره جانباً من جوانب المعرفة أو التحليل الفلسفي.

وكان أول من استعمل مصطلح (علم الجمال) Aesthetics هو الفيلسوف الألماني أليكسندر بومجارتن (١٧١٤-١٧٦٢) الذي جعل الجمال فرعاً مستقلاً في الفلسفة. ومع تطور العلوم الإنسانية ازداد الاهتمام بدراسة (علم الجمال)، كما نشأ في علم النفس فرع مستقل أطلقوا عليه اسم (سيكولوجية الجمال)، يهتم بالدرجة الأولى بدراسة الجمال كدراسة تجريبية، وتحديد المبادئ التي ينبني عليها التعبير الجمالي بمختلف وسائله.

ومن أهم الإسهامات المعاصرة في هذا المجال كتاب (تاريخ علم الجمال) للروائي والمفكر وباحث اللسانيات الإيطالي أومبيرتو إيكو (١٩٣٢-٢٠١٦). ويحاول إيكو الإجابة عن سؤال: ما الجمال؟ أو ما مفهوم الجمال؟ بقوله: (الجمال ليس صفة ملازمة للأشياء، إنه موجود فقط في ذهن الإنسان الذي يتأمله، وكل ذهن إنساني ينظر للجمال بطريقة مختلفة، بل ويمكن لشخص ما أن يرى القبح والتشوه في الموضع الذي يمكن أن يرى فيه شخص آخر جمالاً مختلفاً). وهكذا يمكن أن تكون إجابات المفكر الإيطالي المعاصر رداً على تساؤلات التوحيدي الذي سبقه بقرون.

يؤكد إيكو في كتابه وجود علاقة وثيقة باستمرار بين ما هو (جميل) وموضوع التأمل، وبين حقبة زمنية معينة وثقافتها. وهكذا يتم أيضاً تأكيد المبدأ القائل إن الجمال لم يكن أبداً مطلقاً أو جامداً، وإنما اتخذ دائماً وجوهاً متغيرة حسب الحقب والبلدان، ومن ثم ليس هناك نماذج فريدة للجمال في أية فترة تاريخية، وإنما بالأحرى (تعايش) عدة نماذج للجمال تستمر عبر فترات متعددة.

ولقد لاحظ علماء الفيزياء والرياضيات أن الجمال صفة من صفات الكون، بل صفة من صفات قوانين هذا الكون وهذه الحياة، إلى درجة أنه (أي الجمال) أصبح اليوم وسيلة يمكن الاستعانة بها من أجل الوصول إلى الحقيقة، ومن أجل معرفة وتمييز النظرية الصحيحة من بين ركام النظريات المختلفة في موضوع ما. لقد اكتشفوا أن الطبيعة جميلة، لذا حدسوا أنه لا بد من أن تكون قوانينها جميلة أيضاً. وقد أيدت التجارب العلمية صدق هذا الحدس.

لقد ثبت هذا عند اكتشاف الكثير من النظريات والقوانين العلمية الحديثة، مثل اكتشاف ألبرت أينشتاين (١٨٧٩-١٩٥٥) للنظرية النسبية العامة، وعند اكتشاف النظرية الكمية، وعند اكتشاف التركيب الجزيئي لـ(D.N.A) الحامل لصفات الوراثة في الأحياء. ويقول كارل هايزنبرغ (١٩٠١-١٩٧٦)، الذي يعد من أكبر العلماء الذين عملوا في ساحة نظرية الميكانيكا الكمية (إن الجمال في العلوم الدقيقة، وفي الفنون على السواء، هو أهم مصدر من مصادر الاستنارة والوضوح).

فعلماء الفيزياء يشيرون في هذا الخصوص إلى الأسس والعناصر الجمالية التي يجب توافرها في القوانين التي يكتشفونها، أو في النظريات العلمية التي يقدمونها. ولعل أينشتاين هو أفضل من أوضح هذه العناصر، إذ لخصها في ثلاثة عناصر هي: البساطة والتناسق والروعة. فهو يقول: (النظرية تكون أدعى إلى إثارة الإعجاب كلما كانت مقدماتها أبسط، والأشياء التي تربط بينها أشد اختلافاً، وصلاحيتها للتطبيق أوسع نطاقاً).

وعناصر الجمال هذه ضرورية في الآداب والفنون كذلك. نأخذ مثلاً جمال الأسلوب في الأدب، أي البلاغة، فنجد أن البلاغة في الأدب العربي تعرّف بأنها الكلام الفصيح الخالي من غريب اللغة في مفرداته، والبعيد عن التعقيد في تراكيبه، العاري عن الاستكراه والثقل، وكل شيء يفوّت على القارئ سهولة الفهم والإدراك.

والجمال على أنواع عدة، فهناك الجمال في العالم المادي، وهناك الجمال في العالم المعنوي والروحي والعقلي، فمثلاً الجمال الذي تحس به العين لا يشبه حتماً الجمال الذي تحس به الأذن، وكذلك فإن حُسناً عقلياً يدركه العقل لا يشبه حُسن الطعام الذي يحس به الفم ويتذوقه. كذلك الجمال الذي يستحسنه ويشعر به القلب والروح وسائر الحواس الظاهرة والباطنة. هذا الجمال مختلف كاختلاف تلك اللطائف والحواس.

إذاً نستطيع أن نضيف الجمال المعنوي والجمال الروحي إلى قائمة الجمال، فمثلاً نجد جمال الإيمان، وجمال الحقيقة، وحُسن النور، وحُسن الزهرة، وجمال الروح، وجمال الصورة، وجمال العدالة، حتى قيل إن الأكثر عدلاً هو الأكثر جمالاً. وهناك أيضاً حُسن الرحمة وحُسن الحكمة.. كل نوع من أنواع هذا الجمال مختلف عن الآخر. وهناك من يربط بين الحس الجمالي والحس الأخلاقي، فيذهب بعض المفكرين إلى أن من يمتلك حساً أخلاقياً قوياً لا بد أن يمتلك في الوقت نفسه إحساساً عميقاً بالجمال، فالحس الأخلاقي من فصيلة الحس الجمالي، أو هو جزء منه.

إننا نتوقف أمام جمال الأسماء الحسنى للجميل ذي الجلال. هذا الجمال هو الجمال المطلق. أما الجمال الأرضي؛ فيختلف بعضه عن بعض، لذلك اختلفت أنواع الحُسن والجمال في الموجودات.

فإن شئنا أن نشاهد جلوّة من أنواع حُسن أسماء الجميل ذي الجلال المتجلية على مرايا الموجودات، فلننظر بعين البصر والبصيرة إلى سطح الأرض لنرى كل ما عليها من تجليات للجمال في مختلف صوره.

لا يمكن تفسير الجمال بالمصادفة ولا بالضرورة وليس هو المفيد مادياً وحسب

ظهر الاهتمام بنظرية الجمال لدى الفلاسفة المسلمين أمثال الفارابي وابن سينا والتوحيدي

إن الجمال في العلوم الدقيقة وفي الفنون على السواء هو أهم مصادر الاستنارة والوضوح

رشحه أحمد شوقي لخلافته في إمارة الشعر

أمين نخلة ورث موهبة الشعر عن والده رشيد نخلة





سليمى حمدان

إذا كنا سابقاً قد زرنا القسم الشمالي من سلسلة جبال لبنان الغربية، حيث كبار الأدباء والشعراء، الذين وصل بعضهم إلى العالمية، ومنهم جبران خليل جبران في بلدة (بشرّي)، وميخائيل نعيمة في (بسكنتا)، وتوفيق يوسف عواد في (بحر صاف)، وأمين الريحاني في (الفريكة)، والأخطل الصغير (بشارة الخوري) في (إهمج).. فإننا هذه المرة ستكون الزيارة في القسم الجنوبي من تلك الجبال، والتي لا تقل شموخاً وعظمة عن القسم الشمالي، ابتداءً من بلدة (الباروك)، مسقط رأس الشاعر رشيد نخلة، ونجله الشاعر أمين نخلة.

تقع بلدة (الباروك)- الآتي اسمها من المكان الذي كانت (تبرك) فيه الخيل على طريق الحرير، بحسب اللغويين- في منطقة الشوف جنوبي سلسلة جبال لبنان الغربية، وهي تشتهر بزراعة القمح والفواكه على أنواعها.

أمّا الطريق؛ فهو من بيروت شرقاً، ليعرّج صعوداً نحو مدينة عاليه، بحمدون، صوفر، المديرج.. فيتجه جنوباً نحو بلدة عين دارا، نبع الصفا، عين زحلتا، الباروك.

ولزيارة هذه البلدة الشوفيّة؛ اخترنا الطريق الثالث، من دون سبب تفضيلي يُذكر، فكلها طرقات جبليّة جميلة وغنية بالمحطات الكثيرة، التي لا يمكن لك إلا أن تتوقف في كلٍّ منها لدقائق قليلة للتعرف إليها أكثر ولو على عجل، على أن تكون العودة من خلال طريق سهل البقاع.

ما إن أطللنا على بلدة الباروك من بلدة (عين زحلتا) المتاخمة لها تقريباً من جهة الشمال، حتى بدت لنا تلك البلدة الجميلة، غارقة في بحر من الأبيض والأخضر حتى حدود السِّحر، لقد اختلط فيها الشجر بالثلج، لتتكئ على السفوح الغربية لجبل الباروك بقممه الشاهقة، وتدير كامل وجهها نحو الغرب، متعالية على البلدات الكثيرة المتدرجة غرباً بين الأودية والهضاب الحراجية الخضراء، وصولاً إلى البحر الأبيض المتوسط بزرقته الصافية ومراكبه الحائمة حول صخرة الروشة الرابضة هناك، على بعد أمتار من الشط، وكأنها تقف حارسة للعاصمة بيروت.

كل شيءٍ يرحب بنا هنا، بداية من تمثال الشاعر رشيد نخلة، الذي يقف حارساً للنهر، لتضحك أشعاره مع مياهه، والذي أقامته بلدية الباروك تكريماً له منذ عدة سنوات.. إلى نهر الباروك الذي استقبلنا مهللاً (مُتَرَغِلاً) مع أنغام شلالاته، ليجري هادراً بين أشجار الصنوبر والمطاعم والمتنزهات

الكثيرة، ويكمل طريقه إلى ناحية الغرب، ليسقي مختلف البلدات في الشوف وعالية وساحل بيروت الجنوبي، وصولاً إلى هذا المركز الثقافي الأنيق ببنائه الفخم والهندسة المختلفة، المؤلف من طابقين، تزينه أشجار الصنوبر والشتول الخضراء على أدراجه العالية المسورة، والتي لا يقل عددها عن (٢٥) درجة، حتى صار الناس يقولون: (درج رشيد نخلة). إضافة إلى القناطر المتناسقة، وقاعة فسيحة للمؤتمرات والنشاطات الثقافية مع كامل التجهيزات في الداخل، والتي ضمّت كل ما كتبه الشاعر من دواوين شعر وقصص أدبية ومقالات صحافية، اضافة إلى صوره، وكذلك نتاج نجله الشاعر أمين نخلة الذي لا يمكن لنا أن نزور الباروك من دون أن نأتي على سيرته ونكتب عنه لغنى وجمال وتنوّع كتاباته.

ومن هذا المركز الثقافي الرائع! مشينا على درب رشيد نخلة، الذي خُصص لمحبي المشي. والممتد أصلاً من محمية الأرز، مروراً بغابات السنديان والبطم والمعالم الأثرية على ضفاف النهر، إضافة إلى المطاعم والمقاهي، وصولاً إلى مركز رشيد نخلة الثقافي، أي بطول ٢٠ كم، حيث يبدأ سياحياً وينتهي ثقافياً. أما نحن: فسرنا عليه بالعكس، من المركز الثقافي نحو المحمية التي سنصل إليها في وقت آخر، لتتحوّل كل طرقات الباروك إلى دروب لرشيد نخلة و(زجله)، فهو أمير الشعر الشعبي اللبناني بامتياز، بويع بإمارته في العام (١٩٣٣)، فهو غنّى للحب والوطن والمجتمع.. فمَن من كبارنا لم يحفظ شيئاً من شعره الذي تكاد تنطق به كل شجرة وكل صخرة وكل نبع ماء، وكل نهر وشلال في بلدته الباروك؟ وكل قمة في جبل الباروك؟ ويكفي رشيد نخلة فخراً أنه بطل النشيد الوطني اللبناني لكي يبقى اسمه خالداً مدى الدهر.

ومن شعره باللهجة اللبنانية الدارجة، الأشبه بالشعر النبطي نقرأ:

(إن بكيتِ.. الكون من أجلك بكي... وإن
ضحكتِ اهتز عرش المملكي
وكل شي ربي خلق لطف وجمال... أعطى
البشر قيراط والباقي لكِ).

مازلنا في الباروك، وعرفنا بالسليقة أن منزل الشاعر لا يمكن له أن يكون إلا في (حي القلعة)، بل في (راس القلعة). وأمام منزل الشاعر تماماً، هذا المنزل التراثي الجميل، الذي أبت الشتول الخضراء إلا أن (تتعربش) على جدرانه الخارجية، كأنها (شراشف) خضراء حانية.. هو منزل من طابقين، يجمع بين التراث في طابقه الأرضي ومدخله وقناطره وبعض بواباته الحديدية العتيقة، والحداثة في طابقه العلوي الذي يسكنه حالياً المحامي سعيد نخلة حفيد الرشيد ونجل الأمين، وعلى اسم جدهم الأساسي سعيد نخلة.. آل نخلة الذين استحقوا هذا اللقب لأنهم طوال كشجر النخيل.

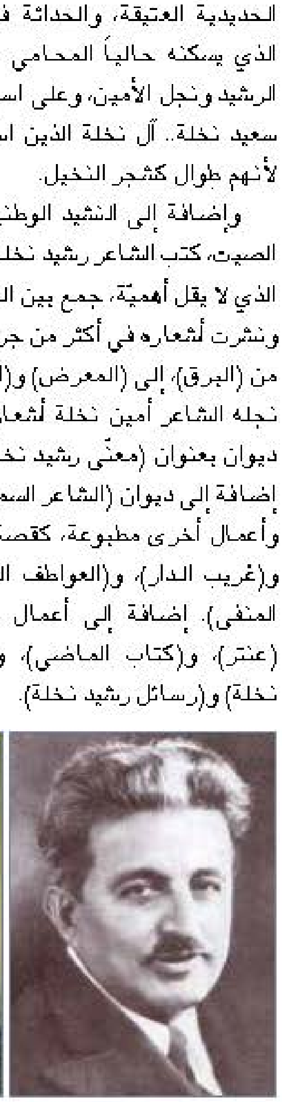
وإضافة إلى النشيد الوطني اللبناني الذائع الصيت، كتب الشاعر رشيد نخلة الكثير من الشعر الذي لا يقل أهميّة، جمع بين العامية والفصحى، ونشرت أشعاره في أكثر من جريدة ومجلة، بداية من (البرق)، إلى (المعرض) و(المكشوف). وجمع نجله الشاعر أمين نخلة أشعاره بعد وفاته في ديوان بعنوان (معنّى رشيد نخلة) عام (١٩٤٥)، إضافة إلى ديوان (الشاعر السماوي) بالفصحى، وأعمال أخرى مطبوعة، كقصة (محسن الهزان) و(غريب الدار)، و(العواطف اللبنانية) و(كتاب المنفى). إضافة إلى أعمال مخطوطة كرواية (عنتر)، و(كتاب الماضي)، و(مذكرات رشيد نخلة) و(رسائل رشيد نخلة).



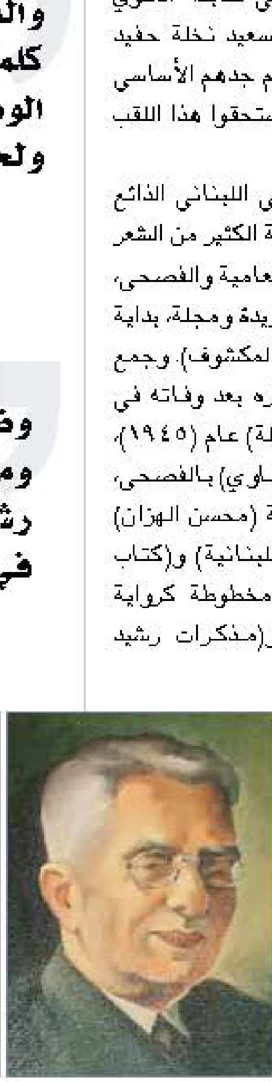
جبل لبنان

والده رشيد كتب كلمات النشيد الوطني اللبناني ولحنه وديع صبرا

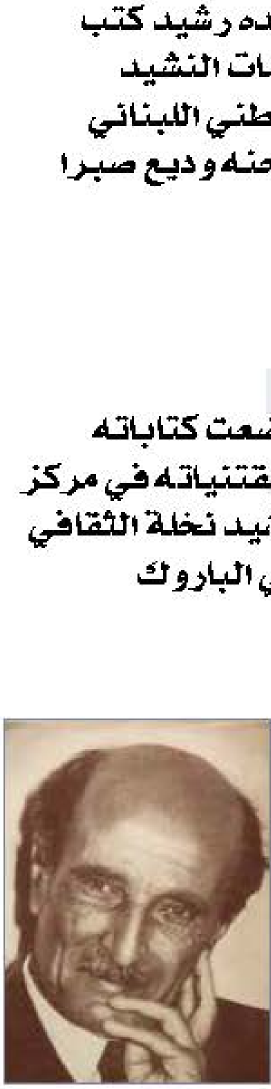
وضعت كتاباته ومقتنياته في مركز رشيد نخلة الثقافي في الباروك



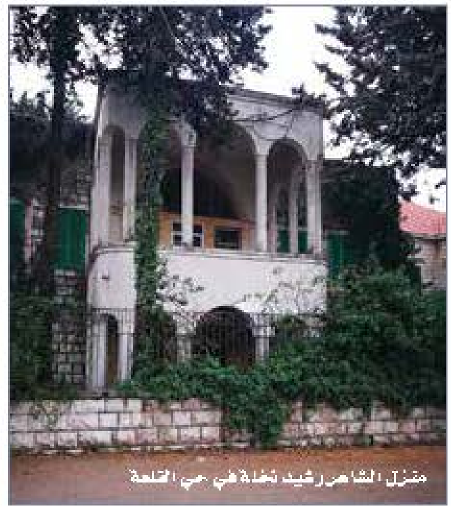
أمين الريحاني



بشارة الخوري



ميخائيل نعيمة



منزل الشاعر رشيد نخلة في حي القلعة

كذلك كان له الباع الطويل في الصحافة، فقد أنشأ جريدة (الشعب) في عين زحلتا عام (١٩١٢) وكان يوزعها مجاناً، كما شارك في تحرير جريدة (الأرزة)، وجريدة (البنان)، وعمل مراسلاً لجريدة (لسان الحال) ومجلة (الزهور)، ليتوفاه الله في العام (١٩٣٩) بعد مرض عضال، ويوارى الثرى في بلدته الباروك، بعد أن لاقى الكثير من التكريم الرسمي في حياته وبعد مماته، ليس فقط في بلدته الباروك، بل أطلق اسمه على شارع في منطقة رمل الظريف في بيروت.

لم يولد الشاعر أمين رشيد نخلة في بلدته الباروك، بل في بلدة (مجدل المعوش) بحكم عمل والده مديراً لناحيتها، وذلك في تموز/يوليو من العام (١٩٠١). درس بداية في بلدة دير القمر، ومن ثم في الكلية البطريركية في بيروت، لينتقل بعدها إلى دمشق ويحصل على إجازة في الحقوق، ويعود بعدها إلى بيروت ليدرس في الجامعة اليسوعية ويحصل على إجازة ثانية في العلوم الإدارية.

كتب أمين نخلة في الشعر والأدب والتاريخ، وكانت له نتاجات عديدة، ووصفه الشاعر بول شاوول بالمجدّد في القصيدة العربية في إحدى مقالاته التي نقتطف منها: (أمين نخلة مجدّد في القصيدة العربية، وفي الحركة الأدبية اللبنانية والعربية، له موقعه المتفرد ووقعه الخاص، يعرف كيف يحذف بقدر ما يعرف كيف يقطف ويختار، برهاف شعري قلما وقعنا على مثيله في الموزون العربي، وربما في غير الموزون).

ونقرأ من شعره الذي وُصف بالعذوبة والرقة:

أحبك في القنوط وفي التمني
كأني صرت منكِ وصرتِ مني

أحبك فوق ما وسعت ضلوعي
وفوق مدى يديّ وبلوغ ظني

كما غاص في الطبيعة وكتب فيها الكثير ليجمعها في كتاب جميل بعنوان (المفكرة الريفية)، ومن نثره نقرأ أيضاً:

(ألف رغيف يدخل في فرن الضيعة، وألف رغيف يخرج منه، يا حبيبة، فلا والله ما رأت عيني رغيفاً قد احمرّ كخدكِ، ولا رأت عيني رغيفاً قد احترق كقلبي).

ومن أبرز أعماله أيضاً: (دفتر الغزل)، (تحت قناطر أرسطو)، (ذات العماد)، (الديوان الجديد)، (كتاب الدقائق) و(عصر الطاء). كذلك وضع مؤلفات قانونية أكسبته شهرة كبيرة. وقد رشحه أمير الشعراء أحمد شوقي ليكون خليفته من بعده، ومما كتبه عنه:

هذا ولي لعهدي
وقيّم الشعر بعدي
والعصر عصر أمين
خير ومطلع سعدِ
وكل من قال شعراً
في الناس عبدٌ لعبدِ

إلى جانب كتابة الشعر والأدب والتاريخ والقانون، مارس أمين نخلة المحاماة والصحافة والتدقيق اللغوي، ليعمل عضواً في المجمع اللغوي في دمشق كما لم يكن بعيداً عن السياسة، فانتخب نائباً للشوف في العام (١٩٤٧)، وترشح لرئاسة الجمهورية اللبنانية، لكنه انسحب في النهاية، ليتوفاه الله في العام (١٩٧٦)، فيرحل بلا وداع من أحد بسبب الحرب اللبنانية التي اندلعت في العام (١٩٧٥)، عن عمر لا يزيد على (٧٥) عاماً، ليدفن في بلدته الباروك، وتوضع كتبه ودواوينه الشعرية في مركز رشيد نخلة الثقافي.



رشيد نخلة

عرف عن أمين نخلة تجديده في القصيدة العربية وله موقعه المتفرد في الحركة الشعرية العربية

كتب في تاريخ الأدب والشعر والصحافة والقانون والمحاماة والسياسة



مركز رشيد نخلة الثقافي في بيروت



مدير بيت الشعر محمد البريكي يتوسط الشعراء المكرمين

بيت الشعر في الشارقة يحتفي باليوم العالمي للشعر

في الوقت الذي تتسلم فيه بيوت الشعر في الوطن العربي زمام الفعل الثقافي، وتشهد حراكاً واسعاً على نطاق الفعاليات.. تؤسس البيوت، أبعد من ذلك، مرحلة عمل ثقافي ريادي يستند إلى رؤية مؤسس المبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، وتتمثل في دعم المبدع، وإعادة تشكيل الموهبة وبلورتها، ونشر ثقافة التسامح والمحبة.

كانت الشارقة، ومازالت، مفصلاً ثقافياً عربياً مهماً، وجاءت البيوت لتشيد مفصلاً جديداً، تؤسس له الشارقة قاعدةً في ستة بلدان مختلفة، وتكون منارةً يستدل من خلالها المبدعون إلى موانئ الأدب والفنون، ومرصداً نطل من خلاله على جغرافيات شعرية وسردية ونقدية وفنية وموسيقية مختلفة.

لقد تنوعت فعاليات البيوت خلال الشهر الماضي بين أمسيات شعرية، وندوات أدبية، وليالٍ فنية، ولقيت إشادات عربية وأجنبية رسمية واسعة، وباتت شجرة ثقافية وارفة يستظل بظلها المبدعون والمواهب العربية، وكان من اللافت أن تزامن احتفاء عديد من البيوت في اليوم العالمي للشعر.

واحتفاءً بيوم الشعر العالمي، نظم بيت الشعر في الشارقة حفلاً تكريمياً لمنتسبي ورشة فن الشعر والعروض، وأمسيةً شعرية شارك فيها كوكبة من الشعراء، وهم: حسن الزهراني من المملكة العربية السعودية، وإبراهيم محمد إبراهيم من الإمارات، وحسام الجابري من سلطنة عمان، ومناهل فتحي من السودان، وقدمها الشاعر والإعلامي رعد أمان، وسط جمهور لافت من الشعراء والمثقفين ومحبي الشعر. افتتح الأمسية الشاعر الإماراتي إبراهيم محمد إبراهيم بقراءات بلغةٍ حلقت برمزيتها، ومن بوح إبراهيم:

من يفقه تعويذة هذا الليل
سيدرك، أن الدمع القادم أثقل
والأجفان الموسومة بالسهد،
ستغفو كالصحراء على الشوك









الشاعر العماني حسام الجابري كتب للمرأة وعبر بها غابات النعناع مطارداً فراشات اللغة، محلقاً في سماء الدهشة، مسرجاً قصائده وهي ترتطم بالغيب، وقرأ لصديقه شعراً ينتمي للدمع والجهة الباردة فقال:

يا صديقي/ كسرنا خناجرنا/ وانتمينا إلى جسد الصبح/ وهو يعانق أرواح جداتنا قرب ماء الفلج/ يا صديقي/ تركنا أصابعنا دون أوتارنا فجرحنا الأبد/ يا صديقي/ نرى جبلاً لا يطل على جبلٍ/ وحده في المدينة/ لا يصعد الأنبياء عليه ولا قطة شاردة.

الشاعر السعودي حسن الزهراني اشتل بخفة وهو يلقي التحية على الشعر والشعراء والناس والشارقة، وقرأ رهف البنفسج بحروف تتضوع على مروج الإحساس عبقاً فقال:

ها نحن نبلغ وحدنا الأسبابا
نبني على سمك الخلود قبابا
ونصوغ كوناً غير هذا الكون من
رهف البنفسج نصطفيه مآبا
خلان نبتكر اللغات لبوحنا
ونحيل محل القانطين رحابا

الشاعرة السودانية مناهل فتحي راوغت اللغة بخفة وباحت بكبرياء الأنثى عن أنين الذات، وعبرت البحر فهاج محتفياً ببوحها، وقرأت من (حفنة ظمأ):

وأراوغ اللغة العنيدة/ أختبئ مني/ أدخن ما تبقى من كلام الليل/ من بوحي المكابر/ من تبعثري الشقي/ أنا ما تركت البحر زهواً/ بل تلوت عليه من ظمئي فهاج وماج/ بادلني التأرجح بين مدٍ لا يبلل ريق شاطئه وجزرٍ موسمي/ البحر أغواني/ فعدتُ تلوت من أرقي عليه/ غسلتني في حالتيه/ وجدتني أشكو إليه مخاض خوفٍ مريمي.

وشارك اثنان من المنتسبين لورشة فن الشعر والعروض الشعراء احتفالهم، فقرأ الشاعر حسام الزعبي، ومحمد محمود شعيب، بعضاً من بوحهما. وفي ختام الأمسية كرم مدير بيت الشعر الشاعر محمد البريكي شعراء الأمسية ومحاضري ورشة فن الشعر والعروض ومنتسبيها.

عمل بيوت الشعر يستند إلى رؤية مؤسس المبادرة سلطان القاسمي



حمد الجنيبي وبلاتمان بحضور الصديق مع الشعراء المشاركين في الأمسية

وزير الثقافة السوداني: سلطان رمز عربي كبير

السفيرة الفرنسية تشيد ببيت الشعر في الخرطوم

ثمنت السفيرة الفرنسية لدى السودان إيمانويل بلاتمان، بحضور سفير دولة الإمارات حمد الجنيبي، مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، في إنشاء بيوت الشعر في الوطن العربي، ووصفت المبادرة بالمنجز الثقافي الكبير، ودعت إلى فتح الباب أمام الشراكات الثقافية الحقيقية مثل البيوت.

جاء ذلك، خلال أمسية شعرية نظمها بيت الشعر في الخرطوم، بالتنسيق مع المعهد الثقافي الفرنسي، وتأتي ضمن خطة البيت في الانفتاح على معارج الثقافة والجمال، تأكيداً لرؤية صاحب السمو حاكم الشارقة، في تبادل التجارب الإنسانية إبداعاً ومعرفة.

وأثنت بلاتمان بدايةً على بيت الشعر في الخرطوم بلغة عربية صافية، وذكرت ما للشعر من مكانة لدى العرب؛ كانت ومازالت منارةً لحضارة أضاءت الدنيا وشغلت الناس، فيما قرأت قصيدة (أعطني الناي وغن) للشاعر جبران خليل جبران.

وأشاد حمد الجنيبي بفعاليات وجهود بيت شعر الخرطوم، استناداً إلى رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، الثقافية والتنويرية، وعبر عن سعادته أن يكون البيت حاضناً لثقافات مختلفة.

وفي كلمةٍ وافيةٍ ألقاها مدير بيت الشعر الدكتور الصديق عمر الصديق، رحب فيها بجميل التعاون بين بيت الشعر والمركز الثقافي، مشيراً إلى أن البيت، جاء في نسق توجيهات صاحب السمو حاكم الشارقة بتأسيس بيوت الشعر العربية لإحياء ديوان العرب، رعايةً وعنايةً وإعلاءً وتنويراً.

استهل القراءات الشاعر السوداني عالم عباس محمد نور بنصّ رفيع بديع في رثاء أخته الفقيدة، وهو نص مشحون بالشجن واللوعة والحزن:

تضوعين كالنَدِ رغم احتدام الحريق
قطعةً قطعةً تطعمين الوباء الوبيل
جسداً واهناً
وتذوبين كالشمع
شاحبةً في إباء
وشامخةً في نحول

وأعقبه بروح شفيفة ونفس عالٍ، الشاعر والدبلوماسي بحرالدين عبدالله، قارئاً نصين رفيعي اللغة والتصوير والفكرة، وقال:

تلك التي لم تعد أمي غدت أمة

بيوت الشعر العربية سعي دؤوب لإحياء ديوان العرب

تثاءب الآن في حضن الصعاليك
تلك التي كانت الصحراء خيمتها
بيعت.. لقيصر في أقساط تمليك
مسبيةٌ أنت يا أم الذين قضوا
لطالما العصر بالخيبات يرثيك

واعتلى الشاعر إدريس نورالدين المنصة فاعتلى شعره، وألقى قصائد تفيض بالروعة والجمال، وشدا:

أسافر في خيال النهر
صرخة طفلة ولهى
فتنفر بي ظلال الفجر
يصفر المدى فزعاً
ويمعن في كذاب الحدس
وتجذبني يد الذكرى
إلى جناتها العذراء
تحنو كلها الآلام
تبعث بي بخور الشمس

من جهة ثانية، أشاد وزير الثقافة السوداني الطيب حسن بدوي، بجهود بيت الشعر في الخرطوم، داعياً كافة المؤسسات الثقافية للتعاون مع البيت لمشاركة الهمّ الثقافي في البلاد، معرباً عن سعادته بدعم صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حاكم الشارقة، صاحب الريادة الثقافية والرمز الثقافي العربي الكبير. جاء ذلك خلال زيارة وفد بيت الشعر برئاسة د.الصديق عمر الصديق، مكتب وزير الثقافة في العاصمة الخرطوم، بحضور الأمين العام للمجلس القومي لرعاية الثقافة والفنون موفق عبدالرحمن، ومسؤول العلاقات العامة والإعلام في الوزارة محمد آدم بركة.


وزير الثقافة السوداني الطيب بدوي بحضور مدير بيت شعر الخرطوم الصديق عمر الصديق وابتهال تريتر

وقال الوزير بدوي: (استطاع بيت الشعر تحريك المنابر، لذلك نحن نحرص ونعمل على استدامة هذا العمل الكبير، وأدعو المجلس القومي للثقافة للتنسيق الكامل مع بيت الشعر لإعلاء قيم العمل الثقافي وديمومة الحراك في العاصمة والولايات، وأشكر الشارقة على إنشاء بيت الشعر).

من جهته، سلط الدكتور صديق الضوء حول نشاط البيت خلال الفترة الماضية، والربع الأول من هذا العام، ذاكراً تقديم ما يفوق (٢٠٠) شاعر على منصة بيت الشعر، وطباعة ثلاثة دواوين شعرية، وانفتاح الشعراء السودانيين على المنابر العربية من خلال تنسيق وجهود البيت، كاشفاً أبرز برامج الخطة المتمثلة في ملتقى الخرطوم لنقد الشعر السوداني الأول في الفترة من (٢٩-٣٠) إبريل الماضي، وأمسيات شعرية كبرى مع اتحاد شعراء الأغنية السودانية، والاتحاد العام للأدباء والكتاب السودانيين، إلى جانب ملتقى شعري في ولاية شمال كردفان (الأبيض) من المتوقع أن يكون في سبتمبر المقبل.

وأشاد د.صديق بالدور الذي تقوم به الوزارة في تجسير الفعل الثقافي، وتعاونهم المشترك منذ افتتاح البيت في نوفمبر عام (٢٠١٦م)، وقدم رئيس وفد بيت الشعر نماذج من إصدارات (الوجود المغاير) الشهرية التي يصدرها بيت الشعر، حيث بلغت (١٧) عدداً، ويترأس تحريرها الأستاذ عماد محمد بابكر ونخبة من الشعراء الصحافيين، إلى جانب نسخ من مجلة (الشارقة الثقافية). ونقل د.صديق للوزير تحايا وتقدير رئيس دائرة الثقافة بالشارقة عبدالله محمد العويس، واعتماد مهرجان الخرطوم للشعر العربي في دورته الثانية والدورات المقبلة التي سيكون موعدها من (٢٢- ٢٤ نوفمبر) من كل عام.

وأشارت ابتهال تريتر إلى الأثر الذي حققه بيت الشعر خلال فترة وجيزة، ما أكسبه التميز وجعل الانفتاح الواضح على الشعر السوداني والشعراء بتشكيلهم حضوراً لافتاً في المهرجانات العربية عقب افتتاح بيت الشعر، مادحة جهود الوزارة في إنجاح الافتتاح ومهرجان الخرطوم للشعر العربي.

وأبدى موفق عبدالرحمن شكره وتقديره للدور الذي يقوم به بيت الشعر من حراك لرفد الساحة الإبداعية بأمسيات وليالٍ مختلفة، ودعا لمزيد من التواصل وإحكام التنسيق للمضي قدماً في رفد الحركة الثقافية، مؤكداً حرص المجلس القومي لرعاية الثقافة والفنون على التواصل مع الجماعات والمؤسسات الثقافية ذات الهمّ المشترك.


إيمانويل بلاتمان


حمد الجنيبي


الصديق عمر الصديق

الفنان محمود حميدة يزور بيت الشعر في الأقصر

و(٧) أصوات شبابية في أمسية شعرية

استضاف بيت الشعر في الأقصر الفنان المصري محمود حميدة، في أمسية شعرية احتفت باليوم العالمي للشعر، وشارك فيها الشعراء الفائزون في جائزة الشارقة للإبداع العربي، وهم: محمد عرب صالح صاحب المركز الأول، وجعفر أحمد حمدي الذي حل ثالثاً في مجال الشعر، وعمر العزالي الذي نال المركز الثاني في مجال النقد الأدبي، وشارك فيها أيضاً الفائزان في جائزة الفجيرة للمونودراما، وهما الشاعران: محمود الكرشابي الذي جاء في المركز الثاني، وعبدالنبي عبدالسلام في المركز الثالث، وذلك وسط حضور جمهور البيت وعدد من مثقفي المدينة. قدم مدير البيت الشاعر حسين القباحي الأمسية، ورحب بالفنان محمود حميدة، مثنياً على حبه للثقافة والشعر ووعيه واطلاعه، وسعيه الجاد للمشاركة في تكريم الشعراء الفائزين بحضوره الداعم. وفي كلمة ألقاها الفنان حميدة، عبر عن حبه للشعر، وأشار إلى أنه كان يقول للعاملين معه في المجال الفني إذا علم أنهم لا يعرفون الشعر ولا يحبونه إنهم مخطئون، فالشعر مرتبط بكل شيء في الحياة؛ من الأغنية حتى القصائد العظيمة.

وجاءت الأمسية تزامناً مع أعياد الربيع وعيد الأم والشعر، وهو ما تحدث عنه القباحي قائلاً: (البيت يجمع كل هذه الأشياء)، إضافة إلى ما يتعلق بجائزة الشارقة التي فتحت الباب أمام المبدعين الشباب ليكونوا في صدارة المشهد الثقافي.

بدأت الأمسية بالشاعر محمد عرب صالح، وقرأ:

ستصبحون على حب.. متى لدهت
هذي الكمنجات عشاقاً ليعزفُها
ستصبحون على وردٍ رآته فتاةٌ
يشتكي القطف فاستلقت ليقطفُها
على الحبيبة في أعقاب أغنيةٍ..
تذكرتُكَ فأبكى الشوق معطفَها



مدير بيت شعر الاقصر حسين القباحي و حميدة يكرمان شعراء الامسية

وتلاه الشاعر عمر العزالي وألقى نصاً بعنوان (أبوة بتزاحم الرهانات).

ومما قرأ الشاعر عبدالنبي عبدالسلام:

سل كل راحلة لأرض المصطفى
خير الدعاء لأهلنا وذوينا
واشحذ قواك وقل لهم يا مرتجي
يتضرعوا لله أن يعلينا
يا واسع الغفران يا باب الرجا
يا ذا المراحم يا عظيماً فينا
عبدٌ ضعيفٌ يرتجي منك النجا
من هول يومٍ كن لنا شافينا

وتراوحت قراءاتُ بقية الشعراء بين الشعر الغزلي والوطني، فيما كرم القباحي، بصحبة الفنان حميدة، الشعراء المشاركين في الأمسية. وفي فعالية ثانية، أقام بيت الشعر في الأقصر أمسية شعرية في مقر المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة، بالتعاون مع لجنة الشعر بالمجلس، حيث استضاف فيها سبعة شعراء تنوعت تجاربهم بين الكبار والشباب، وهم: أحمد عنتر مصطفى، وروضة شاهين، وصلاح اللقاني، وفؤاد طمان، ومحمد المتيم، ومحمد سليمان، ومحمود علي. وقام بتقديم الأمسية الشاعر حسين القباحي مدير البيت، وتحدث عن استعداد البيت الدائم لانفتاحه على المؤسسات الثقافية الجادة لخدمة الثقافة بكل ما هو فاعل وحقيقي، ثم تقدم الدكتور محمد عبدالمطلب رئيس لجنة الشعر في المجلس الأعلى للثقافة، بكلمة رحب فيها ببيت الشعر والشعراء المشاركين، مؤكداً اعتزاز لجنة الشعر بهذه المبادرة التي قام بها البيت للتواصل والتفاعل.

وقال الشاعر حسين القباحي في تقديم الشاعرة الشابة روضة شاهين: (يفخر بيت الشعر أن قدم الشاعرة روضة لأول مرة في معرض الكتاب). وقرأت روضة عدة قصائد، منها:

ولدت على ساعةٍ عطلت
واستقرتْ
يداي بحلقي
ألم الجميع الكلام
وكنت ألم السكوت

ومما قرأ محمد سليمان:

له المجد
يكتب كي لا يصير بلا عمل
ويكتب كي لا يظل وحيداً
له المجد.

وقرأ محمود علي:

هنا الناس مثل عيوني
ستطفأ عما قليلٍ
وتنعس،
والأفق منسدلٌ بين جفني



مدير دار شعر مراكش عبد الحق ميفراني يكرم منسوم والمشاركين في الورشة

نشاط ثقافي بعنوان (شاعر في ضيافة الأطفال)

دار الشعر في مراكش تواصل سلسلة أماسي (أصوات معاصرة)

واصلت دار الشعر في مراكش، سلسلة أماسي (أصوات معاصرة)، بفضاء المكتبة الوسائطية بالمركز الثقافي الداوديات احتفاء باليوم العالمي للشعر، في ليلة انحازت فيها القصائد إلى رسائل الحب، اذ تناوب على منصة الدار كل من الشعراء: أحمو الحسن الأحمدي، نوفل السعيدي، وحليمة الإسماعيلي، فشدوا من معين مشتل قيم الشعر كل المعاني السامية التي تحتفي بإنسانية الإنسان. وأطلقت دار الشعر في مراكش نداء (قيم الشعر.. قيم الحياة)، داعية إلى ترسيخ قيم الشعر في منظومتنا المجتمعية والتربوية والثقافية، تأكيداً لانتصار الشعر لقيم التقارب والتعايش والسلام والمحبة.

وأكد مدير الدار الشاعر عبدالحق ميفراني قائلاً: (إن لقاء أصوات معاصرة، هو احتفاء بأصوات المستقبل، مستقبل القصيدة المغربية الحديثة، وانفتاح بليغ على شرفات جديدة، وعلى تنوّع وغنى تجاربها.. وتأسيس دار الشعر في مراكش، التي تحولت إلى فضاء دائم للاحتفاء بصوت الشاعر وترسيخ وظيفته الثقافية والمجتمعية، تأصيل لهذا الأفق.. حيث العودة إلى الأصل ورسالة الشعر النبيلة. واليوم، تؤكد دار الشعر في مراكش حاجتنا إلى الشعر في عالم أضحى غريباً وأكثر دموية، ليذكرنا برسالة الشاعر في إرادته لترسيخ قيم التسامح والحوار والمحبة.. مازالت للشعر القدرة على تغيير العالم، ومازال الشاعر يتقصى المعرفة الإنسانية من كوة اللغة وشفرة القصيدة السحرية..).

الشاعر أحمو الأحمدي، يسبغ على قصيدته الكثير من الخصوصية، بين ألق الإلقاء والالتزام بقواعد نظم الشعر العمودي، فقد فتح الشاعر في ليلة أصوات معاصرة كل النوافذ على الحب، يقول:

فانوسك الأسات..
فانوسي الأسى..
فعسى يحين الوقت كي أنسى..
وأساك بالكلمات..
لو واسيته بالحب
رفرف في المجرة لورسا
وسما

أما الشاعر نوفل السعيدي، فقد انفتحت قصيدته على أسئلة الذات متحرراً من صرامة الشكل والبناء، فاختار من معين قصائده نفس الرسالة:

أفارق فيك الشعر أم لا أفارقُ
وإن فؤادي فيك بعد مراهقُ
وحسادنا ظنوا الغرام خطيئة
ومن لم يذق طعم الغرام منافقُ
فلو عاقر العشاق بعض تحرقي
لما عاش في ظهر البسيطة عاشقُ

واختتمت الشاعر حليمة الإسماعيلي ليلة أصوات معاصرة، ومما قالته من (قصائد الحب):

إذا حل الدجى صرنا ثريا
تضيء بذكريات كل دربِ
فيخجل في السما قمر ويشقى
ويسكب نوره نورا بقربي

من جهة ثانية، نظمت الدار، ورشة (شاعر في ضيافة الأطفال)، التي تقدم تقنيات الكتابة الشعرية للفئات العمرية (من ٦ إلى ١٢ سنة)، وأشرف عليها الشاعر رشيد منسوم.

وركز منسوم على استخدام الصور، من خلال اختيار الطفل للحيوان والطائر الذي يحبه، ليخلص إلى محاولة تعريف الشعر عند كل طفل على حدة، وهي طريقة مبسطة وسلسة في محاولة تقريب مفهوم الشعر إلى الأطفال، الذين استطاعوا من خلال تعريفاتهم التلقائية أن يخطوا جملاً وتراكيب شعرية متنوعة، ومن بعض التعريفات الواردة في كتاباتهم، نقرأ: (بالنسبة لي الشعر هو الفراشة.. لأن للشعر أجنحة يطير بها)، أو (بالنسبة لي الشعر هو الحرباء، لأن الشعر يتميز بتلون جلده، ولسانه طويل، ويصطاد الحشرات)، أو (الشعر هو طائر الهدهد، لأن الشعر يتميز بجماله الخلاب وندرته)، أو (الشعر هو الصقر، لأن للشعر مخالب). أما رواد الورشة من الشباب؛ فجاءت اختياراتهم كالآتي: (الشعر هو الفراشة، لأن الشعر فرحة إذا قرأته ببساطة وجمال، وإذا أبحرت في معانيه)، «الشعر أشبه بالطاووس، لأن له جمالاً ورونقاً ومكانه سامٍ).



أحمو الحسن الأحمدي



حليمة الإسماعيلي

حملت رسالة الشعر إلى باقي المدن المغربية

دار الشعر بتطوان في قلب الحدث الشعري



ياسين عدنان

لاتـزال دار الشعر بتطوان في قلب الحدث الشعري، وهي تؤرخ لحياتنا اليومية بالشعر. حيث احتفت باليوم العالمي للمرأة يوم (٨) مارس، وباليوم العالمي للشعر في الواحد والعشرين منه، مثلما افتتحت المعرض الجهوي للكتاب في مدينة العرائش. كما افتتحت تظاهرة عيد الكتاب بتطوان، مثلما رفعت الستار عن فعاليات الدورة (٣٣) من مهرجان شفشاون للشعر المغربي الحديث، من خلال إحياء (ليلة الأندلس).

مرة أخرى، كانت دار الشعر بتطوان في الموعد، وهي تواصل برنامجها الشعري المنتظم، وتحتفي بالشعر والشعراء المغاربة. ولقد انفتحت الدار على ثماني مدن مغربية إلى الآن. وفي كل مرة تعود إلى تطوان لتقيم تظاهرات شعرية كبرى في فضاءاتها الأندلسية التي صنفتها منظمة اليونيسكو تراثاً إنسانياً عالمياً قبل عشرين سنة من اليوم. مثلما جرى تصنيفها أخيراً (مدينة مبدعة)، من قبل اليونيسكو، لما تتوافر عليه من بدائع وصنائع، ومؤسسات ثقافية كبرى، صارت دار الشعر أكثرها حضوراً خلال السنتين الأخيرتين.

يوم ٨ مارس الماضي، أحيت دار الشعر بتطوان (ليلة المبدعات)، بمشاركة أربع شاعرات مغربيات، إلى جانب عازفة القانون حبيبة رياحي، والفنانة الواعدة يسرى أحمد. كما جرى الإنصات إلى الشاعرة دنيا الشدادي في قصائدها الشعرية التي تتغنى بالحياة على إيقاعات الخليل. واستطاعت الشاعرة سناء غيلان أن تقدم صوراً شعرية كاد عشاق الشعر أن يشاهدوها وهي تكتب بلغة بصرية تحتفي بالتفاصيل. أما الشاعرة إلهام زهدي؛ فقد قدمت ما يشبه مونودراما شعرية تحاور فيها الآلام المعاصرة في سوريا وغيرها. واختارت الشاعرة الزجالة سعيدة أملال أن تلقي شعراً عن المرأة في يومها العالمي، على إيقاعات الفنانة حبيبة الرياحي على القانون، وأنغام الفنانة يسرا أحمد، وهي تقدم روائع الأغنية العربية والموشحات الأندلسية.



من فعاليات ليلة المبدعات

حضر (ليلة المبدعات) أكثر من مئة امرأة، في فضاء مدرسة الصنائع والفنون الوطنية بتطوان، وقد تحولت إلى عكاظ مغربي منذ إحداث دار الشعر بتطوان.

وخلدت دار الشعر بتطوان اليوم العالمي للشعر، الذي يصادف (٢١ مارس) من كل سنة، وهي مبادرة عربية مغربية، حيث سبق لبيت الشعر في المغرب أن تقدم بطلب إلى منظمة اليونيسكو، سنة (١٩٩٨)، من أجل اعتماد (٢١ مارس) يوماً عالمياً للشعر، في رسالة وقعها رئيس الحكومة آنذاك عبدالرحمن اليوسفي. وهكذا أصبح أول أيام الربيع يوماً عالمياً للشعر.

> انفتحت على ثماني مدن مغربية إلى الآن

واستهلت دار الشعر بتطوان احتفالية اليوم العالمي للشعر بتلاوة كلمة المديرة العامة لمنظمة اليونيسكو، وهي تشدد على أن الشعر (ليس مجرد تفنن في نظم القوافي وضبط الأوزان وانتقاء الكلمات والصور البلاغية، بل يملك الشعر قوة عجيبة تجعله عاملاً من عوامل الإبداع والتغيير). فالشعر حسب قولها: (فن فريد يتيح لنا إدراك التنوع المدهش والبديع الذي تتسم به البشرية على الصعيدين اللغوي والثقافي). وهو وسيلة لاكتشاف الاختلاف والإقبال على الحوار وتحقيق السلام. وأكدت المديرة العامة أن منظمة اليونيسكو قد حرصت على إدراج العديد من الفنون الشعرية في قائمة التراث الثقافي غير المادي للبشرية،

ومنها شعر (ساترو) الغنائي الفيتنامي، و(فن العازي) في الإمارات العربية المتحدة، وأناشيد (باول) في بنغلاديش. ولما كان الشعر عملاً إبداعياً وتشاركياً، دعت اليونسكو الجميع، في اليوم العالمي للشعر، إلى الإبداع والانفتاح على لغات وأساليب أخرى لوصف العالم، والابتهاج بكل ما هو فريد في تنوعنا، إذ يؤدي تعزيز الفن والثقافة إلى تعزيز السلام.

وإلى جانب كلمة اليونيسكو، تمت قراءة (كلمة الشاعر) التي يكتبها كل سنة شاعر من شعراء العالم.. هذه المرة كانت الكلمة للشاعر الأرجنتيني هوغو موخيكا، وهو يرى أن العالم يشبه قصيدة غير مكتملة، كما يقول، تتخلق باستمرار. ويرى موخيكا أن الشاعر حين يكتب الشعر الحقيقي فكأنما يولد من جديد، ويولد كل مرة يكتب فيها قصيدة جديدة. يولد الشاعر، حسب هوغو، مع كل قصيدة ومع كل بيت أو سطر شعري، ومع كل صورة شعرية. والشاعر هو الوحيد القادر على أن يولد من جديد، وحين يصمت الكل، يتكلم الشعراء.

وافتتح أمسية اليوم العالمي للشعر الشاعر السبعيني أحمد بنميمون، الذي قرأ قصائد تقطر حكمة من شاعر طاعن في الشعر، لكنه لا يزال يتغنى بالقصيدة التفعيلية بمهارة كبيرة. واختارت الشاعرة لطيفة الأزرق تطويع القصيدة العمودية، لتتسع لموضوعات ساخرة مرحة، يبتسم فيها الشعر في يومه العالمي. واختتم الشاعر نجيب مبارك اليوم العالمي للشعر، وهو يقرأ نصوصاً شعرية نثرية تعنى بالتفاصيل وتحتفي بالحياة عبر استعارات ومجازات سوريالية. واحتفلت مدينة تطوان باليوم العالمي للشعر في ضيافة دار الشعر بتطوان، على صوت الفنان يوسف الحسيني الذي أدى بعض روائع الشعر العربي والغناء الأندلسي.

إذا كانت تطوان هي مقر أول دار للشعر في المغرب، فإنها دار مرتحلة متنقلة، كثيراً ما تشد الرحال إلى مدن أخرى، قبل أن تعود إلى مقرها الأندلسي، في حديقة المتحف الأثري، في قلب مدينة تطوان. وبعد إحياء ليالي الشعر في معرض الدار البيضاء الدولي للكتاب، وبعد إحياء (ليلة الملحون) في مكناس، و(ليلة الشعر الأمازيغي) في الحسيمة، و(بحور الشعر) في شاطئ واد لاو.. وبعد افتتاح المعرض الجهوي للكتاب بمدينة طنجة، في أكتوبر الماضي، افتتحت دار الشعر، هذه المرة، المعرض الجهوي للكتاب في مدينة العرائش، بمشاركة رائد القصيدة العمودية والشعر المسرحي في المغرب الشاعر حسن الطريبق، إلى جانب الشاعرين محمد عابد وأمينة الصيباري، الذين أنشدوا قصائدهم قرب باب البحر في مدينة لوكوس. كما رفعت دار الشعر بتطوان الستار عن فعاليات الدورة ٢٠ من تظاهرة (عيد الكتاب) بتطوان، وهي تظاهرة تعود إلى أربعينيات القرن الماضي، في فترة شهدت أوج الحداثة الشعرية في المغرب، من خلال صدور صحف ومجلات خاصة بالشعر، جعلت من تطوان مدينة الشعر في المغرب، وجعل دائرة الثقافة في حكومة الشارقة تختارها مهداً لإحداث أول دار للشعر في المملكة المغربية.

وفي شفشاون، أعطت دار الشعر انطلاقة الدورة (٣٣) من المهرجان الوطني للشعر المغربي الحديث، بتنظيم حوار شعري بين الشاعر محمد الشيخي، والشاعرة الإسبانية إسابيل دي رويدا، بينما أحيت حفل الافتتاح الفنانة السوبرانو سميرة القادري، في روائع التراث الموسيقي في الأندلس والفضاء المتوسطي.

وبهذا، تواصل دار الشعر بتطوان انفتاحها على مختلف الجهات والجغرافيات الشعرية في المغرب، بقدر ما تسجل حضورها في أهم التظاهرات الثقافية الوطنية، وهي تحمل رسالة الشعر إلى باقي المدن المغربية.

الشعر وسيلة لاكتشاف الاختلاف والإقبال على الحوار ونشر السلام


أحمد بنميمون


هوغو موخيكا


نجيب مبارك


لطيفة الأزرق

فعاليات مهرجان (حوران الرمثا)
في بيت الشعر بالمفرق



من الشعراء المشاركين في الأمسية

استضاف بيت الشعر في المفرق فعاليات (مهرجان حوران الرمثا للشعر العربي)، الذي ينظمه ملتقى الرمثا الثقافي، وشاركت فيه كوكبة من الشعراء العرب والأردنيين، وسط حضور كبير من المثقفين والمهتمين من أهالي مدينة المفرق، وجاء هذا المهرجان على هامش احتفالية الرمثا مدينة للثقافة الأردنية.

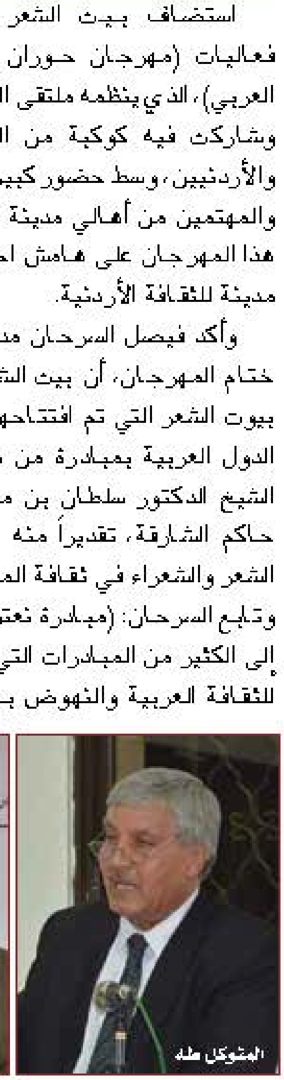
وأكد فيصل السرحان مدير البيت، في ختام المهرجان، أن بيت الشعر وغيره من بيوت الشعر التي تم افتتاحها في عدد من الدول العربية بمبادرة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة، تقديراً منه وعرفاناً لدور الشعر والشعراء في ثقافة المجتمع العربي.

وتابع السرحان: (مبادرة نعتز بها وتضاف إلى الكثير من المبادرات التي قدمها سموه للثقافة العربية والنهوض بها، ونحن هنا في بيت الشعر نثمن هذا الدور الذي قام ويقوم به الشيخ الدكتور سلطان القاسمي).

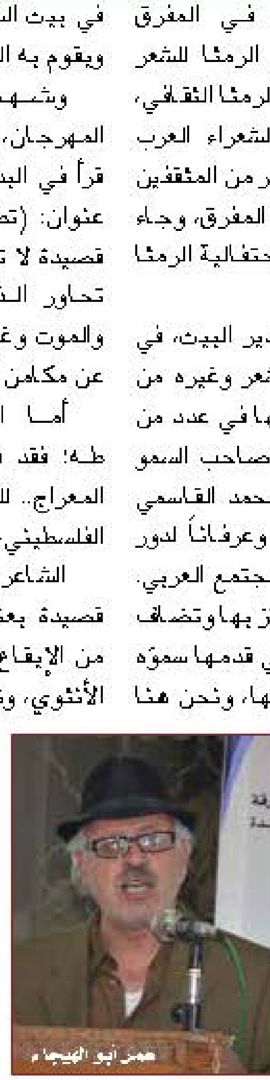
وشهدت الأمسية الختامية من المهرجان، مشاركة شعرية فاعلة، حيث قرأ في البداية أمين الربيع قصيدة حملت عنوان: (تطلعات إلى غد مجهول)، وهي قصيدة لا تخلو من البعد الإنساني، قصيدة تحاور الذات الإنسانية وجدلية الحياة والموت وغياب الأحبة، بلغة تشف وتكشف عن مكامن الحزن وأوجاع الحياة.

أما الشاعر الفلسطيني د.المتوكل طه؛ فقد قرأ قصيدة بمناسبة الإسراء المعراج.. للمعراجيين، أسقطها على الواقع الفلسطيني، وقصيدة (أرض الغزالات).

الشاعرة الإماراتية هدى السعدي: قرأت قصيدة بعنوان (دموع الشموع)، لا تخلو من الإيقاع النفسي الذي يبحر في الشأن الأنثوي، ونراها هذه الأماسي تضيع هباء وسط هذه الدموع الشمعية.



المتوكل طه



عمر أبو الهيجاء

ومن العراق استذكر الشاعر العراقي محمد نصيف جراحات الأندلس حين قرأ قصيدته (عشتار وجراحات الأندلس)..

ومن السعودية قرأت الشاعرة تهاني الصبيحة قصيدة بعنوان: (حدودك.. أنا)، قصيدة محكمة البناء واللغة المكثفة على حالات الأنثى العشقية، تقول فيها:

جاوزت في حبك الأيام والزمنا
لما انعقدت معي في عالمي سكنا
وعانق الحرف والإشراق يملؤه
روح القصيدة عرساً باسمك اقترنا
هو التمائي الذي في الأرض يزرعني
ورداً ويحصدني عطراً وفيض منى

ومن اليمن قرأ الشاعر والإعلامي رعد أمان: (اللغة الخالدة- قصيدة عمان- أنا العشرون)، عاين في قراءته شوقه وعشقه لعمان بقصيدة لا تخلو من عنصر الدهشة والإيقاع الشفاف، وأهدى إحدى قصائده للشاعر المتوكل طه، فكانت أحلامه أبدية وعشقاً طرياً وشفافاً. يقول في إحدى قصائده:

السيفُ تبلي صروفُ الدهرِ جِدَّتَهُ
ويَخْلُدُ القلمُ الراني بغيرِ دَمِ
فكم إذا غايةٌ أغرتكَ ذا قلمٍ
فإنما تُدركُ الغاياتُ بالقلمِ

أما الشاعرة اللبنانية د.يسرى بيطار؛ فقد استذكرت مدينة المفرق بقصيدة تغذت بها وحازت إعجاب الحضور.

وقرأ الزميل عمر أبو الهيجاء غير قصيدة، منها: (طيف، المنفى، الكنعاني، ومشهد راقص)، يقول في مشهد راقص: (دم لحظة التكوين/ يسقط عنا ثوب خرافة/ ونمضي نرتب كل أماني الشعر/ ونرقص/ نفرط بين أيادينا/ كل عناقيد الحرب/ ونجتر مسافة/ نوقظ فيها ضوء الأشياء/ ونغلق أفق الروح/ ليمتص رعافه/ يتكرر هذا المشهد/ تتجاوز كل أصابعنا/ سلم أرواحنا/ للحب والحياة/ يتكرر هذا المشهد بيننا/ بين هذي الرصافة).

واختتمت القراءات الشعرية الشاعرة السورية د.ابتسام الصمادي، فاستذكرت الوجع السوري وما آلت إليه الأوضاع هناك، في شآم الياسمين.

من جهة ثانية، واحتفاءً بيوم الشعر العالمي، نظم بيت الشعر في المفرق (شمالي الأردن)، بالتعاون مع مؤسسة الباطر الثقافي، أمسية شعرية استضاف فيها الشاعرة إيمان العمري والشاعر حسن البوريني، بحضور شعراء ومثقفين وأكاديميين وجمهور البيت.



شعراء الأمسية بحضور مديرة البيت جميلة الماجري

بيت الشعر في القيروان يحتفي بربيع الشعر

نظم فرع اتحاد الكتاب التونسيين بالقيروان، بالتعاون مع بيت الشعر في القيروان والمندوبية الجهوية للثقافة؛ الدورة الثانية من مهرجان (النيروز والشعر)، وذلك بحضور جمهور من أهل الفكر والثقافة وعشاق الأدب. واشتمل برنامج الدورة على ثلاث مداخلات فكرية كانت على التوالي للدكتور حاتم السالمي حول رواية (الشحاذ) للكاتب نجيب محفوظ، ودراسة فلسفية مرتبطة ببرامج البكالوريا للأستاذة نجاة الضيفاوي، ومداخلة حول شعر الحماسة في الأدب العربي قدمها الأستاذ الأزهر الحامدي، كما تضمنت الدورة قراءات شعرية لكل من: مصطفى ضية، والأزهر الحامدي، وعبدالعزيز الهمامي، ووفاء الرحماني، وأسمهان اليعقوبي. وتخللت المداخلات والقراءات مراوحات موسيقية، قبل أن يتولى السيد الأزهر البريكي رئيس فرع اتحاد الكتاب التونسيين توزيع شهادات التقدير على المشاركين في الدورة.

وكان جمهور بيت الشعر بالقيروان على موعد مع أمسية شعرية عربية توشية، شارك فيها كل من: الشاعر العراقي عمر عناز، والشاعرة المصرية شيرين العدوي، والتونسي سامي الذيبي. وواكبها عدد مهم من أهل الفكر والأدب والثقافة، ومن أوفياء بيت الشعر القيرواني. وتولت افتتاح وتقديم فقرات اللقاء مديرة البيت الشاعرة جميلة الماجري، ورحبت بالشعراء والحاضرين.

واستهل الشاعر العراقي عمر عناز، الحائز مؤخراً لقب أمير الشعراء، القراءات الشعرية بإلقاء مجموعة من قصائده الجميلة الساحرة التي جاء معظمها مضرجاً بجراحات العراق الغائرة وهمومه المترامية، بينما أنشد ألواناً أخرى من الغزل والوجدانيات المفعمة بحرارة الوجد ونار الشوق، وفيما يلي مقتطفات من إبداعاته الشعرية:

جد لي ولو في العرا غصناً ألوذ به
فكل غابات عمري أصبحت بددا
أنا المسافر مذ كان النهار فتى
مذ كان دجلةُ في بال السحاب ندى

وقرأت الشاعرة المصرية شيرين العدوي طائفة من قصائدها التي حلقت على متنها في عوالم الوجود، فغنت للفرح وللوجع وللوطن في بوح ذاتي عكس عمق تجربتها الشعرية، ومن ضمن ما قالت ما يلي:

من قبلة التطواف
حول سفائن الحلم المعاند
أعلو لدي وملء روحي
كبرياء قطيفتي

وختم اللقاء الشعري الشاعر التونسي سامي الذيبي بقراءة مجموعة من القصائد ذات الطابع النقدي والاجتماعي الذي حمل من خلاله أوجاعه الذاتية وطفولته المتعبة، وقال في أحد مقاطعه الشعرية:

في البحر أغاني البحارة
وهم يسرحون في قلب المحيط
يوظفون الليلة بكل سواعدهم
ويغنون هازئين
من الظلمة والموجة والغروب



سامي الذيبي



عمر عناز



شيرين العدوي

بيت الشعر في نواكشوط يحتفي بالوطن شعرياً



مدير بيت شعر نواكشوط عبد الله السيد خلال كلمة افتتاح الأمسية

نظم بيت الشعر في نواكشوط، أمسية شعرية تميزت بالاحتفاء شعراً ونثراً باليوم العالمي للشعر، وجاءت القصائد محملة بالحب ورمزية الوطن، وشارك فيها الشاعران: محمد بن مولود، والمختار بن عبدالله. وقدم الدكتور عبدالله السيد مدير البيت، تهنئته بالمناسبة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة قائلاً: (الذي أسس أكبر مبادرة لخدمة الشعر العربي وتشجيع الإبداع والشعراء بفضل إطلاقه مشروع بيوت الشعر في المدن العربية، ومن بينها بيت الشعر في نواكشوط، الذي قدم خدمات جليلة للثقافة والشعر في موريتانيا).

واستعرض مدير البيت ملاحظات متعلقة بما يعتبره نقطة قوة لكل شاعر، وهي إتقانه فن الإلقاء، مشيراً إلى أن بعض النصوص التي يقدمها الشعراء لا تصل إلى الجمهور بمستواها الإبداعي بسبب النقص الملاحظ وعدم الخبرة في فن الإلقاء. وخلال الآونة الأخيرة، كان هذا الموضوع محط اهتمام كثير من الشعراء الموريتانيين، الذين يعتبرون أنه برغم تفوق الموريتانيين لغة وعروضاً، فإن إلقاء الموريتانيين للشعر ليس على مستوى الآليات الفنية صوتاً وأداءً المطلوبين لجمهور اليوم.

وبدأت الأمسية مع الشاعر بن مولود، الذي قرأ أربع قصائد من ديوانه، بدأها بقصيدته (عصافير القريض) التي يقول مطلعها:

حنين عصافير القريض ببالِهِ
ورعشة جسم في دروب مآلِهِ
وصرخة مولود يدب دبيبها
ببيداء ما رق الغمام لحالِهِ

بعد ذلك استمع الحضور للشاعر المختار بن عبدالله، الذي قدم قراءة في قصائده، بدأها بقصيدة (لعينيك):

لعينيك أهدي الشعر.. بوحاً.. تخيلا
مسافة ما يروى.. مدىً متمثلا
تراتيم من وحي النبوءات.. دفتراً
تزركشه الألوان.. زهراً وبلبلا

المختار أنشد أيضاً قصيدته (مداءات حبك المشؤوم):

سافر الحلم في الفضاء بعيدا
نحو أفق الحياة.. نحو الغيوم
تاه أفق الرؤى الجميل.. ومالت
أمنيات الهوى بشط عديم

قصائد محملة بحب الوطن والشعر واللغة



سعدنا أحمدو



عبد الله الأديب

التوحيد



ترجمة: د. شهاب غانم / الإمارات
شعر: محمد إقبال*



العقل التائه في هذا العالم المحدود
وجد طريقه لأول مرة نحو هدفه البعيد
عندما آمن بالتوحيد.
وهل هناك سكن آخر يمكن أن يهب الراحة للمسافر
الذي بلا حول ولا قوة؟
على أي شاطئ آخر يمكن لسفينة الفكر أن ترسو؟
كل العارفين بالحقيقة
يعلمون في قلوبهم سر التوحيد
الكامن في العوالم المقدسة،
فيأتي العارف للرحمن عبداً.
عملياً.. دع قوة الإيمان تحاول
أن ترشدك إلى قواك السرية
ومنها استخلص حكمة الدين،
والقانون
والحماسة التي لا تتضعضع،
والقوة، والسلطة.
روعتها تذهل العقول العليمة،
ولكنها تذعن لقوة الحب لتفعل فعلها،
فيرتفع الضعيف في ظلها عالياً
وتستحيل فيها الحثالة الخسيسة
بفعل كفعل الكيمياء
إلى معادن نفيسة.

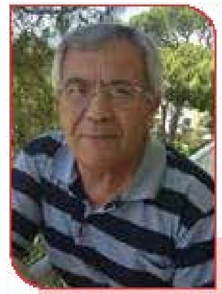
* ولد الشاعر الفيلسوف العلامة محمد إقبال في سيالكوت (التي تقع اليوم في باكستان) عام (١٨٧٧)، وتوفي في لاهور عام (١٩٣٨). درس الفلسفة والأدب الإنجليزي واللغة العربية وحصل على البكالوريوس من الكلية الحكومية بلاهور، وفاز بالميدالية الذهبية. وكان من أساتذته في دراسة الماجستير المستشرق السير توماس آرنولد الذي عمق اهتمامه بالتعرف إلى الأفكار والحضارة الغربية وشجعه على الدراسة في أوروبا. فدرس الفلسفة في كامبردج وحصل على البكالوريوس منها عام (١٩٠٧) كما تخرج محامياً من (لنكولن إن) عام (١٩٠٨) وأيضاً قدم أطروحة دكتوراه في الفلسفة إلى جامعة ميونيخ بألمانيا.

وقد تأثر إقبال بشكل خاص بـ (غوته وبرغسون ونيتشه) وقدم فكرة الإنسان الكامل التي تخالف فكرة نيتشه عن الإنسان (السوبرمان). وتأثر إقبال أيضاً بالشاعر الفارسي جلال الدين الرومي.

نشر إقبال قصيدته (أغنية الهند) عام (١٩٠٥) التي يعتز بها الهنود. كما نشر عدة دواوين من أشهرها (أسرار النفس) وهو الديوان الذي ترجمه نثراً إلى الإنجليزية المستشرق نكلسون الذي كان على معرفة شخصية بإقبال وترجمه نظماً الكاتب مقبول إلاهي، وديوان (ترانيم فارسية) الذي ترجمه نظماً إلى الإنجليزية المستشرق آربري (الذي ترجم معاني القرآن إلى الإنجليزية).

كان إقبال من كبار الدعاة للنهضة الإسلامية وقد دعا إلى إنشاء ولاية إسلامية لها استقلالية ضمن الهند وكان من أهم زعماء حزب الرابطة الإسلامية مع محمد علي جناح. ولذلك فعلى الرغم من وفاته قبل استقلال الهند وباكستان بنحو عشرة أعوام، فإنه يعد شاعر باكستان القومي ويعتبر عيد ميلاده عطلة رسمية في باكستان.

النساء الساحرات



ترجمة- رفعت عطفة
للكاتبة المكسيكية تيرسا لوبِثْ أوليفرا

منذ آلاف أضواء الزمن، حين كنتُ معتادة على التسكّع ظانّة أنّني أعرف الحياة، كنتُ أمضي من السواحل إلى الجبال.

الجبال هي الجغرافيا الأكثر غموضاً وسحراً حيث توجد روح الواحدة منّا وتتعلم احترام أنوار وظلال بقية الأشخاص، أسباب الحياة ولا منطقيّة الصراع من أجل حياةٍ بلا موت.

عرفتهنّ في تلك الجبال منذ آلاف السنين ومنذ ثوانٍ، هنّ النساء الساحرات، نساء القوى الجامحة، اللواتي يخترقنك بهولهن وأملهنّ غير المعهود.

كان جهلي كبيراً جدّاً، عرفتُ كثيرات بفضل أنّه كان لي على الأقل عينان صافيتان، بعض السمع وقدمان رشيقتان، لكنّني لن أكلّمك إلا عن بعضهنّ: عن نساء توناَنتزين ونساء رارامورِي. كنّ جليلات، بلا أُبّهة ولا سلطات معروفة، أي بلا مال ولا تشريفات ولا هيبة، تلك التي لأجلها تقوم حروب وفواجع دامية كثيرة في العالم. اعتدن أن يمشين كثيراً، يصنعن خبز الذرة ويغسلن في النهر، يُغنّين بلغات مغرقة في القدم ويحببن بشغفٍ كلَّ الذي تستوجبه الحياة.

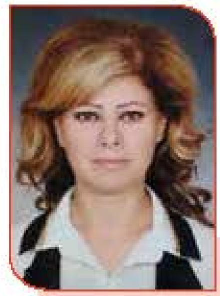
نساء الرمل الناعم، كنّ أمهاتٍ، بناتٍ وحفيداتٍ. لوبْ، الابنة، ذهبت إلى عيد سان خوان باوتيستا، فناداها السكّير الصغير، كلب كان على وشك أن يلتهم رضيعةً كانوا قد رموا بها فجراً لأنّها كانت ثمرة علاقة غير زوجية. رفعتها لوبْ، نزعت عنها المشيمة ودفّأتها بمياه ساخنة في زجاجات كي تعيد إليها الحياة، في ذلك اليوم عمّدوها وسمّوها الملكة غوادالوبْ، لأنّ توناَنتزين كانت قد أرسلتها كهدية. كانت لوبْ تعيش حياة عوزٍ وتشارك ابنتها في السحر في حليب ابنتها التي من لحمها ودمها، التي كانت أكبر منها بخمسة أشهر. طلبتها منها هديّةً امرأةٌ ثريةٌ فلم تعطها لها، تصارعَ عليها الأقرباءُ فسجّلتها على الفور باسمها. سحر الرحمة هذا كان لا يُهزم، ليس له ثمن، فالحبّ لا يمكن أن يُشترى ولا أن يُباع أبداً، فقط يتمدّد مثل البحر. وهكذا بقين في قرية النهاواتل مشعاتٍ أنواراً وأنواراً.

النساء الأخريات اللواتي بدّلن حياتي وحشْن عقلي، كنّ نساء رارامورِي. كان ذلك حين لم أكن أُفكّر. وصل الرعبُ أوّلاً. انتزع منهنّ أولادهنّ، أزواجهنّ، أصهارهنّ، آباءهنّ وأقرباءهن وبعض البنيات بواسطة القتلة المستأجرين، أولئك الذين يقولون إنّهم رجال وهم ميتون في الحياة، بلا قلب، ولا أحشاء. بقيت السماء سوداء زمناً طويلاً، فلا يرين غير أضواء الرصاص والشموع. كان أشبه ما يكون بوباء الموت الذي يبشر به النزوح أو الكوارث. هنّ احتُضِرن، جُنِنّ ذات يوم وذهبن ليبحثن عنهم في الجبال، كانت عيونهنّ مصابيح، قلوبهن ضخّت الطاقة في المسيرات اللامتناهية بحثاً عن موتاهنّ ومفقوديهنّ، هناك وجدْن عبدَ جريمة، تغابى وسار إلى الجبل كي يبحثن بأنفسهنّ. عندها عثرن على قبر جماعي فيه مئات المقتولين، فأوشكت رئاتهنّ أن تنفجر من رائحة التفسّخ والدم والحريق، رأين ورأين.. عظاماً كثيرة عليها لحم ينخره الدود، وأجساداً أخرى، غالبيتها أجساد شباب، قُتلوا وعُذّبوا، بعضهم كان عارياً وآخرون مازالت عليهم ثياب.. لكنّ ذويهنّ لم يكونوا بينهم. عندها بكين طويلاً لأجلِ كلّ العائلات التي لن تعثر أبداً على أحبّتها، لأنّهم كانوا أمامها في تلك الحفرة المخفية في رارامورِي.. وعُدن. مُتن بعد شهرٍ نحيباً، لم يبغين أن يأكلن، لم يكن باستطاعتهن أن يُغمضن عيونهنّ، فرجالُ الحفرة كانوا ينهضون أمامهنّ. حين مرّ شهر الموت نهضن، أثرن مجتمعاتهن، زرعن الأرض، وطهين طعامهن، رسمن ابتساماتهن. حين تعرّفتُ إليهنّ غزونني بنورهنّ وهولهنّ، غيّرْن حياتي، وحياةَ آخرين وأخريات، انتزعن مني عالمَ الاستهلاك، الجهلَ والابتذال. هنّ هناك في الجبال، ما عدن يمتن، يعشن في الوجود مُحافظاتٍ على جوهرِ النور، على السحر الذي لا يُهزم ويجعل الغاباتِ والأنهارَ تنمو، ويُغذّي زمنَ ساعات العدالة.



قلب (دانكو)

مكسيم غوركي في ذكرى رحيله



ترجمة: ليندا إبراهيم - سوريا

عاش في قديم الزّمان في الأرض قوم.. كانوا أناساً مرحين، أقوياء، شجعاناً.. لكن داهمتهم ذات يوم أوقات عصيبة! فقد جاءهم أعداء أشرار، أشدّاء، وطاردوهم بعيداً الى قلب الغابة، حيث يوجد مستنقع وظلام، لأنّ الغابة كانت قديمة وأغصانها متشابكة لدرجة أنها حجبت السماء عن النظر، فلم تكن لأشعّة الشّمس تنفذ إلى هناك إلّا بصعوبة كبيرة. وكان إذا ما سقطت أشعة الشمس على مياه المستنقعات، تنبعث منها نتانة تجعل الناس يموتون الواحد تلو الآخر. راحت النسوة والأطفال يبكون، بينما راح الرجال يفكرون كيف يمكن الخروج من الغابة. كان هناك طريقان: أحدهما نحو الوراء حيث الأعداء الأشرار، والثاني إلى الأمام حيث تنتصب الأشجار العملاقة.. وكان الأمر يصبح أكثر رهبةً حين تعصف الريح في قمم الأشجار، فتبدأ هذه بالعويل كما لو أنها تتوعد هؤلاء الناس وتنشد لحن جنازتهم.

ومع أنهم كانوا أناساً أشدّاء وعلى استعداد لأن يقاتلوا حتى الموت، بيد أنه ما كان بوسعهم أن يموتوا في المعارك لأنهم كانوا يحملون وصايا، وإذا ماتوا فإنّ تلك الوصايا سوف تموت. فكّروا طويلاً.. ولكثرة ما فكّروا أصاب الوهن عزيمتهم، ودبّ الذعر بينهم، فأرادوا التوجّه للعدو حاملين له حريتهم. هنا ظهر الفتى الشجاع (دانكو) الذي كان جميلاً، وقال لرفاقه: ماذا ننتظر؟ لن نستطيع أن نزيح الحجر من دربنا بالتفكير، لننهض.. ولنمض قدماً في الغابة.. بعيداً بعيداً فيها.. فلا بدّ أن تكون ثمة نهاية للغابة.. إذ لكلّ شيءٍ في الدنيا نهاية.. لنمض.. هيا.

نظر الناس إلى هذا الشاب.. ورأوا كم هو أشجع منهم وأفضلهم وأنه يستطيع إنقاذهم.. وصاحوا: (قدنا..) وقادهم (دانكو). كان الدرب وعراً وصعباً.. ساروا طويلاً.. وكانت الغابة حالكة، والمستنقع يفتح شدق عفونته فيلتهم الأفراد.. كما كانت الأشجار العملاقة تسدّ طريقهم بجدار من جذوعها الضخمة. كان كثير منهم مسنّين وعجزة.. وكلما أظلمت الغابة أكثر، راحت قواهم تخور أكثر. بدأ الناس يتذمرون وشرعوا بالقول: (كيف أن دانكو غرّ وقليل التجربة ومع ذلك فهو يقودهم إلى المجهول).. لكنه مضى بشجاعة مفعماً بالنشاط..

عاصفة قوية هبّت في أحد الأيام، فراحت الأشجار تتهامس بصوت مخيف وأصم، وأصبحت الغابة أكثر ظلمةً كما لو أنها جمعت في ليلةٍ واحدة جميع الليالي. اصطخبت الغابة، وخاف الناس. كان القوم متعبين ولكنهم كانوا يخجلون من الاعتراف بعجزهم. وفي خضمّ ضجة المطر والغابة، راح الناس الغاضبون والناقمون يحاكمون (دانكو)، ويلومونه على أنه لم يحسن قيادتهم.. قالوا: (أنت قدتنا في الغابة، وقد تعبنا، والآن نحن نموت، لكنك ستموت قبلنا، لأنك جلبتنا إلى هنا.. وصرخ دانكو: (أنتم قلتم قدنا، وأنا فعلت.. أردت أن أساعدكم، أما أنتم فماذا فعلتم لأنفسكم؟). لكنّ النّاس لم يصغوا إليه، وصاحوا: (سوف تموت.. سوف تموت..). واصطخبت الغابة أكثر فأكثر.. نظر (دانكو) إلى النّاس ورأى كم هم وحوش.. لقد أحبّهم، وفكّر أنّهم قد يموتون من دونه، وأنّ قلبه يتحرّق شوقاً من أجل إنقاذهم.. وصاح بصوتٍ أقوى من الرّعد: (ماذا سأفعل لأجلهم). وفجأة انتزع قلبه من صدره ورفعه عالياً فوق رأسه! توهّج القلب مشرقاً كالشّمس بل أشدّ توهّجاً. صمتت الغابة كلّها أمام شعلة حبّه العظيم للناس..

صرخ دانكو: (هيا تقدّموا).. واندفع إلى الأمام رافعاً قلبه إلى الأعلى ليُنير الطّريق للنّاس، والنّاس يتبعونه مصعوقين. وها هم الآن يمضون للأمام طافحين بالحيوية وبالشجاعة.. أمّا دانكو فكان في المقدمة وقد راح قلبه يحترق ويتوهّج.. وهنا انتهت الغابة وسطعت الشّمس أمامهم ولمعت على النّهر.. كان الوقت مساءً، وكان النهر يبدو تحت أشعة الغروب أحمر قانياً مثل الدم الذي انبثق ملتهباً من قلب دانكو.

ألقى (دانكو) الوسيم الفخور نظرة إلى السّهب الواسع، نظرة مفعمة بالفرح، وانفجر في ضحكة عامرة بالسعادة ثم هوى على الأرض ميتاً.. واستمر قلبه الشّجاع بالاحتراق.. والتوهّج..

أمّا النّاس، وقد غمرهم الفرح وامتلأت قلوبهم بالأمل، فلم يلحظوا موته، ولم يروا كيف أن القلب الشجاع مازال يتوهّج إلى جانب جثة دانكو. شخص واحد حذر منهم فقط انتبه لذلك، ولأنه خاف أمراً ما، داس بقدمه على القلب الفخور، وإذ بالقلب المشتعل ينطفئ بعد أن تناثرت شراراته..

من هنا انطلقت تلك البروق الزّرقاء التي تظهر قبيل العاصفة فوق السّهب..



جماليات



عبدالله أبوبكر

نجومٌ لا توجد سوى في السماء!

يفكِّر القائمون على تنظيم مهرجان أو أمسية شعرية في أسماء الشعراء المشاركين قبل كل شيء، وهذا أمر طبيعي، لكنهم يغفلون في كثير من الأحيان، أن يفكروا في اسم من يقدِّم أولئك المشاركين/ الشعراء، ويدير أمسياتهم ومشاركاتهم. وفي أحسن الأحوال، قد يفكر المنظِّم في اسم المقدم في مرحلة أخيرة من التنظيم قد تسبق أحياناً موعد الأمسية بساعات.

لا يمكن طبعاً التفكير في اسم من يقدم أمسية شعرية قبل التفكير في أسماء شعرائها، لكن من المهم جداً أن يتم طرح اسم المقدم بجدِّيةٍ، وحرص لا يقل أبداً عن حرص المنظّمين على اختيار الشعراء، ذلك أن مقدِّم الأمسية قد يسهم بشكل كبير في إفشال أي قراءة شعرية ناجحة، عندما لا يكون مؤهلاً أو مستعداً للقيام بهذا الدور.

لست هنا للخوض في مهارات وأدوات مقدم الأمسيات الشعرية، لكني أحاول لفت الانتباه إلى هذه المسألة، لتكتمل الصورة عندما يكون هناك فعالية شعرية تستحق أن تكتمل دون أي نقص أو خلل. ويحضرني هنا مثال جميل، عن شخصية قدمت إحدى أمسيات مهرجان الشارقة للشعر العربي المميز في دورته الأخيرة، حيث بدأت الإعلامية والكاتبة صفية الشحي، تقديم شعراء الأمسية التي ضمت خمسة شعراء، بصوت لافت ولغة تليق بالشعر والشعراء، ومهارة في إدارة الأمسية وتفاصيلها، وما كان من أحد الحاضرين سوى أن قال عنها بعد انتهاء الأمسية: إن صفية الشحي كانت (سادس شعراء الأمسية).

إلى هذا الحد، يبدو حضور المقدِّم مهماً ومؤثراً في الفعاليات الشعرية، التي لا نبالغ حين نقول إنه كان ينقص العديد منها في عالمنا العربي، مقدِّماً يتقن التحكُّم في مجرياتها، ومنح الشعر مساحة ممكنة من التعبير والحركة أمام الجمهور، بل وأمام الشاعر نفسه، كي لا تتشكل هناك حالة من الفوضى قد تزعج الشعر، أو تصيبه بشيء من الخذلان.

المقدّم قد يسهم بشكل كبير في إنجاح أو إفشال الأمسية الشعرية

نشاهد في العديد من الأمسيات الشعرية في مختلف المهرجانات والملتقيات العربية، تقديماً متواضعاً للشعر، قد يتلخص في ضعف لغة وموهبة المقدِّم، أو في اندفاعه غير المبرر، أو سوء إدارة الوقت والتفاصيل، إلى جانب أسباب كثيرة مشابهة وغير مشابهة، قد تكون من أبرزها اليوم (حياديَّة) المقدِّم، الذي يبدأ بتقديم الشعراء في أمسية ما، واضعاً أوصافاً وألقاباً لكل واحد من الشعراء، حتى إننا إذا قمنا بتبديل الأسماء الشعرية في الأمسية وأتينا بأخرى من خارجها، لا نشعر أبداً بأي فرق في تلك الأوصاف والألقاب المجانية! فهناك كلمات جاهزة عن جميع الشعراء المشاركين، حيث يمكن لكل واحد منهم أن يكون نجماً، شاعراً كبيراً.. إلخ.

في إحدى الأمسيات أصر المقدِّم على القول إن أحد شعراء الأمسية هو نجمٌ من نجوم البرامج الشعرية المعروفة، وقد وصف المقدم ذاته الشعراء الآخرين في الأمسية بأوصاف مشابهة جداً، وعندما خرج أحد الشعراء للقراءة، اعترض بشكل لائق على تقديمه، حيث كان يفضل أن يذكر المقدِّم اسمه فقط، وسيرة موجزة جداً عن أعماله الشعرية وبعض مشاركاته في أحسن الأحوال. ثمّ توجّه الشاعر حينها للمقدم قائلاً: النجوم لا توجد سوى في السماء! والألقاب كثيرة ومعلقة على الجدران، وبإمكان جميع الشعراء التقاط ما يشاؤون منها..

تأليف



قصة- ممدوح عبد الستار

في المنتصف

ظل يرتشف قطرات حياته، التي تكونت على جسده المنكمش، الذي لبى رغبته المُلحة في التذكر. كان تذوقه ممزوجاً بلحظة ماضية، مغموسة في قلب الحاضر الذي يحتضر. وفي وسط الطريق، جلس القرفصاء، ووضع رأسه الثقيل على- ماض خفيف كما كان يقول قديماً- ركبتيه. كان ينظر للأرض الموحلة، ثم أجهش بالبكاء الممزوج بسر غامض. كان يبكي كأنه يضحك، ثم يضحك كأنه يبكي. بعدها؛ أطلق آهاً موجعة. كانت الآهة بلا دعوة أو نداء أو تواصل. آهة مفردة، وبلا صوت. آهة من الألم الصافي.

في اللحظة التي ثقل فيه رأسه المركون على ركبتيه؛ أدرك أنه لا يملك ما يملكه البشر، وأن طريقه دائري، وأن ليس للوقوف معنى التوقف، وليس للمسير معنى السير. فقط؛ هو في دائرة الحركة- حركته هو- وليس له بدء، وليس له انتهاء. الاتجاه الوحيد الذي يود أن يملكه: هو رغبته في أن يرى حركته مع حركة الناس. هو مع الناس، وليس منهم. وحيد بنفسه، وهم بغيره ناقصون. ذلك هو مفهومه الذي تعلمه منذ اللحظة الأولى الذي أدرك فيها انتصاره؛ حين أيده الجسد اللعين للمثول أمام أفكاره التي تسكنه.

كان جسده جسد الفكرة، ليس إلا. الاختيار والجبر مفهومان ناقصان، أيدته تجربته القصيرة. كان قديماً يقول: (الموت في الحياة، والحياة في الموت. والموت والحياة من دون الجسد نقص، وسوء نية). كان جسده يعتنق ذلك الفهم الذي وطن نفسه عليه، وأخرج له الجسد مفهوماً خاصاً له عن معنى القسوة، والعذاب، واللهفة، والفراق. وكان يعلن: (من يرد الاتصال عليه بقوة الأفكار. ومن يرد الانفصال عليه بقوة الجسد، والامتثال له).. وحين هم بالقيام؛ أدرك أن لا شيء ثابتاً في حياته. غير أنه متيقن أن حيز وجوده هذا الجسد الملقى في الفراغ. لا قمر لديه، لا مد، ولا جزر. هو وحده الموجود بلا وجود فعلي. كان ذلك الإحساس يدور حوله، وهو سكران بنشوة لا يعرف مصدرها.

التف الخفراء حوله، وتمنوا أن يكونوا مثله، لكن الزمن لا يرجع بالنسبة إليهم، ثم سدوا عليه كل الطرق، ما عدا طريق المقابر. هذا هو الطريق المفتوح لكل البشر دائماً وأبداً. لكن الحقيقة أنهم لم يفكروا، ولم يدركوا ذلك، فقط حاولوا بتجمعهم طرد مخاوفهم التي عصفت بهم. هل كان كل مخاوفهم؟ وهل صنع تلك المخاوف لهم بإرادة منه؟ لا أحد يعرف؛ المهم أنهم صنعوا عدواً، وعليهم أن يبعدوا هذا العدو. لم يفكر الخفراء- مثل كل الناس- من الذي يصنع العدو، أو تلك المخاوف التي تجعلهم في تلك القسوة والعناد، على الرغم من أنه لم يقاومهم أبداً. المهم أن أغلبية الخفراء الذين عاصروا مجده؛ كانوا يحاولون التقرب منه- قديماً- ولو بإلقاء التحية، وزاد غضبهم لما أدركوا ضآلتهم أمامه، وبإشارة من كبير الخفراء؛ خبط واحد منهم رأسه بكعب البندقية. استفاق مرغماً، ونظر لتلك العيون التي تبرق في الظلمة، واستجمع ملامحهم التي كانت غائبة عنه، وأدرك أنه لا يستطيع المقاومة الآن، ولم يجد أمامه غير طريق المقابر الذي هرول فيه مضطراً.

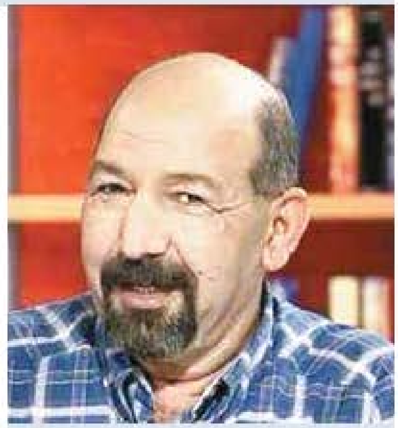
نهبت قدمه المتصارعة نصف الطريق الترابي بلا رحمة، ولم يشاهد معالم الطريق. كان صوت قلبه يخمش السكون. توقف، ونظر للخلف؛ فلم ير شيئاً غير الظلام. كان يود أن يرى البيوت الطينية ليعود إليها، لكنه قرر أن يقطع باقي الطريق.

خطواته الثقيلة مثل ورطته الآن، لا يأنس بشيء غير ضفادع الحقول، وصرير الحشرات الليلية. نظر للسماء؛ فوجد نجمات قليلة، وبعيدة جداً. تنهد، وقال لنفسه: (أكلتك الظلمة!) امتعض قليلاً من الفكرة، لكنه ابتسم مرغماً، وقال بصوت جهوري: (النور بداخلي)، وخبط رأسه الذي يعرف مكانه بالتعود؛ فاهتزت محاجر عينيه، التي تبحث عن ضوء شحيح، وعاتب نفسه، وتساءل: (هل يوجد نور بداخلنا فعلاً؟ وهل نور الداخل يُنير لنا الخارج؟)، وزلف لسانه: (لا أعرف؛ نحن ننطق كلمات واسعة المعاني، والخيال).

توقف فجأة، حينما انغرست قدمه في بركة طين لزج. بصعوبة أخرج قدمه اليمنى، وأخذ ينظفها، وأدرك أنه فقد حذاءه، فخلع الفردة الأخرى، وألقاها في بركة الطين، وسمع صوتاً: (أقدامنا مغروسة دائماً في الطين، وحينما ننزعها، تنغرس في الطين مرة أخرى) قال: (الطين للطين يا غبي).

كان لا يستطيع أن يرى جسده في الظلمة الحالكة، فلا شيء يُثبت وجوده غير صوته، وغالباً ما كان ينسى الجسد والظلمة، ويتقمص أكثر من شخص. كانت الأفكار والحوارات هي التي تنهض بالجسد المتهالك، وتقطع وحشة الظلام، وسار خطوات كثيرة، حتى ظن أن الطريق الذي يسلكه ليس هو طريق المقابر.

جلس خاوياً من كل شيء، لم يشعر بفقد، أو بحنين لأي شيء، حتى أحبابه الذين لم يعرفهم إلا من صورهم. وهل كان له أحبة في يوم ما؟ لا أحد يعرف ما يدور في نفسه الآن. فقط، هو في منتصف الطريق، بين العمار الذي يلفظه، وبين المقابر التي يود الوصول إليها.



سعيد بن كراد

نحن نسكن صور العالم

إن (أشد الانفعالات قوة هي تلك التي تأتي عبر العين) حسب أندري فيليبيان.. فنحن نُسمي ونَصف حقاً بالكلمات، ونفصل بين الأشياء من خلالها، لكننا لا يمكن أن نحيط بكل طاقات الإنسانية في الإنسان بالعلامات اللفظية وحدها. هناك الكثير من (اللحظات) الوجودية التي يتم تصريفها في العنف والصراخ والهرولة المجنونة، كما تم تصريفها قديماً في رسوم وأشكال غرافية من كل الأشكال. لذلك؛ لا يمكن لمنتجات التمثيل البصري أن تكون مجرد استنساخ لموجود مادي، كما لا يمكن أن تكون تمثيلاً لعوالم تُنكرها العين الإنسانية، أو لا تُدرك منها سوى ما هو ممثل فيها بشكل حرفي في الوقت ذاته؛ إنها، على العكس من كل ذلك، تُعيد إنتاج ما هو متداول وفق آليات تعبيرية تلعب فيها النظرة دوراً مركزياً.

وتلك حقيقة الإنسان في الوجود؛ إن عوالمه أكبر من الكلمات وأكثر اتساعاً من حجم المعاني فيها، فجزء كبير منها يُبنى خارج اللغة وضداً عليها. لذلك نُظر إلى التمثيل البصري دائماً باعتباره أداة لترويض الانفعالات وإعادة صياغتها، بما يجعلها قابلة للتداول والتعميم من خلال شحنة الحسي فيها، (فنحن نُبصر داخل عالم ونتكلم داخل عالم آخر) حسب ريجيس دوبري. وهي صيغة أخرى للقول، إذا كانت المفاهيم شأناً لفظياً خالصاً ننظم من خلاله التجربة في مستويات رمزية من طبيعة تجريدية، فإن البصري يُعبر بالحسي عن قلق قد لا تستطيع الكلمات قول أي شيء عنه في الكثير من الحالات.

وليس غريباً أن يكون الإنسان قد عبر عن إنسانيته الأولى برسم تفاصيل قلق غامض على جدران الكهوف، عبر إسقاط حالات استيهامية للسيطرة، مخيالياً، على ما لم يستطع التحكم فيه في حقيقة الواقع، أو لم تُسعفه المفاهيم على القيام بذلك. وذاك ما تعبر عنه طبيعة الغرافية ذاتها، فهي دالة على الرسم والكتابة في الوقت ذاته، أي ما يمكن أن يكون حاصل الصوت ورمزاً له، وما تعبر عنه الإيماءات في الجسد الإنساني. فالإحساس بالمتعة نسخة من نفسه، فهو لا يوصف ولا يمكن إعادة إنتاجه، كما لا يشير إلى الذات بدلالة قابلة للمفهمة، إنه يكتفي بمدها بانفعالات خالصة لا تستطيع عادة تحديد مصدرها؛ يتعلق الأمر (بنُتف) دلالية تختفي في تفاصيل تُغطي عليها مظاهر الوجود، لتعشش في الحسية وحدها.

لذلك؛ لا يمكن أن تكون المفهمة بديلاً مطلقاً عما يمكن أن يأتي من (حسية) الوجود، كما تستوطن المظاهر والأشياء، ما يعود فيها إلى الطاقات التعبيرية المودعة في كل الواجهات، التي ابتدعتها العين لكي يستقيم وجودها في ما ترى وتلمس وتتذوق وتتحسس، لا في ما

> لا يمكننا أن نحيط بكل طاقات الإنسان بالعلامات اللفظية وحدها.. والكلمات لا تستطيع أن تقول كل الحالات

تقترحه عليها أدوات التوسط اللفظي وحدها. فالنظرة في العين أقوى من المفهوم الذي يشرحها، وقد تكون أوسع من مدى الإبصار ذاته. إن الأصل في الهوى النفسي (حد أدنى من الدلالة) ناطق في الانفعالات وحدها.

تُسهم في الكشف عن مصدر ذلك، ممكنات الطبيعة وممكنات الجسد الإنساني وكائنات الوجود الأخرى وأشياؤه؛ بل قد تستعين العين في صياغة معانيها بصور أخرى مستمدة من الداخل النفسي بكل تعقيداته، كما هو الشأن مع مجموعة كبيرة من الصور العصابية، التي حاول التحليل النفسي تفسيرها وتحديد مصادرها وطريقة انتشارها في الدهاليز المظلمة للنفس. وهذا ما يُشكل المادة الرئيسة التي تُسند الطاقة التعبيرية في الصورة وتُصاغ من خلالها معانيها.

إننا، بعبارة أخرى، نبحث في الذاكرة الكلية للإنسان، عما أودعه في محيطه بشكلٍ واعٍ، أو فعل ذلك في غفلة من سلوكه العملي. ذلك أن الإنسان لم يتعلم البصر، فذاك جزء من تركيبته الفسيولوجية، بل تعلّم كيف (ينظر)، تماماً كما تعلم الرقص والغناء، ولا أحد أوحى له بطريقة مشيه عدا البرنامج البيولوجي داخله. وتلك حالة كل المنافذ الحسية فيه. هناك في الإنسان طاقات موجهة لحفظ بقائه حياً، وهناك داخله طاقات أخرى هي التي مكنته من تجاوز محدودية النفعي في حياته. وفي ذاك يكمن مصدر الفن، إنه لا يصور المألوف في العين، ولا يكترث للمتعارف عليه في المجتمع، إنه يُغطي، في ما هو أبعد من هذا وذاك، (على جوانب النقص في الطبيعة) كما يقول كاندينسكي.

بعبارة أخرى، نحن (نسكن) صور العالم أكثر مما تستوعبنا فضاءاته الحقيقية، فاللحظات (الجميلة) لا تستوطن الذاكرة، إنها تنتشر في المساحات التي يحتفظ بها التمثيل البصري وحده، فقد تكون الحسيّة عابرة في العين، لكنها هي المادة التي تؤثث عوالم المخيال وتمده بصور دالة على رغبة الإنسان في قول ما لم تقله كلماته، أو فعل ما لا يطيقه جسده. ففي عالم لا يكف عن التغير، لا يحتفظ الإنسان من الأشياء سوى بصور يلغي بعضها بعضاً.

وقد يكون هذا هو السبب الذي يجعلنا لا ننتبه إلى أجسادنا إلا عندما تُصاب بداء، أو ينهكها التعب، حينها فقط يعود الوعي إلى ما يشكل (وعاءه) ليتأمله في ماديته، لا في قدرته على إنتاج رموز ودلالات. فنحن نسكن جسدنا ونحتفي بالطاقات الفعلية والرمزية فيه عندما يكون سليماً. وتلك أيضاً حالة الصورة، إنها تكون حاملة للدلالات عندما تكون موضوعاً للتأمل فقط، أما خارجه؛ فإنها صامتة، أو توهم أنها لا تقوم سوى باستنساخ واقع يعرفه الناس جميعاً. وقد يكون هذا الفاصل هو الذي يجعل (النظرة فناً لرؤية أشياء لا يراها الآخرون) كما يقول جوناثان سويت.

وهو ما يصدق على المنافذ الحسية الأخرى؛ إن الصراخ دال ضمن واقعة إبلاغية، لا من خلال الطاقة الصوتية غير المتمفصلة فيه، فخارج هذه الواقعة سيظل الصوت امتداداً لا حاضن دلالياً له. هناك تفاوت كبير (بين صرخة مكتوبة، وبين صرخة مصدرها الصوت المباشر وحده).. (دوبري). لذلك كانت الكلمات عاجزة في غالب الأحيان عن تصوير صمت يلف مدينة في الصباح، أو قول كل شيء عن زرقة السماء، أو وصف أشعة الشمس.. (دوبري)، فلا وجود، في جميع الحالات، لمعادل لفظي لإحساس ملون.. (دوبري).

وقد يكون هذا الإحساس هو الذي دفع بارت، إلى الحديث عن شيء غامض يسميه المعنى الثالث، وهو طاقة دلالية تتجاوز الإخبار والإيحاء، ولكنها لا تستقر على مدلول بعينه. فقد تستطيع العين تحديد دلالاته، ولكنها لا تضعها ضمن مدلولات بعينها. بعبارة أخرى؛ إن الروح تلتقطه، وينتشي به الوجدان، ولكنه يظل خارج المفاهيم. يتعلق الأمر في جميع الحالات بإحساس خاص يتجاوز البصري بكل معادلاته اللفظية، فهي تحد من امتداده، ذلك أن قوة الانفعال ليست مستمدة من القدرة على تسميته، بل مصدرها الاستعصاء على تعيينه في الكثير.

> **عبر عوالم العين نعيد إنتاج ما هو متداول وفق آليات تعبيرية يلعب النظر فيها دوراً مركزياً**

> **لقد نجح الإنسان الأول في التعبير عما يجيش في نفسه بالرسم**

> **الإنسان لا يتعلم النظر كما الكتابة أو الرقص والغناء لأن النظر طاقة تتجاوز الدلالية**

نصف الوقت لك.. ولنا الذاكرة



فوزي صالح / مصر

قد نلتقي
وقد تداهمنا الفصولُ بالرمالْ
لكنَّما الخليجُ طاقةٌ
تُطلُّ من عراقةِ النسيجْ
تمتطي غرا ءَها
وترسمُ العرا ءَ مركباً وبوصلة..

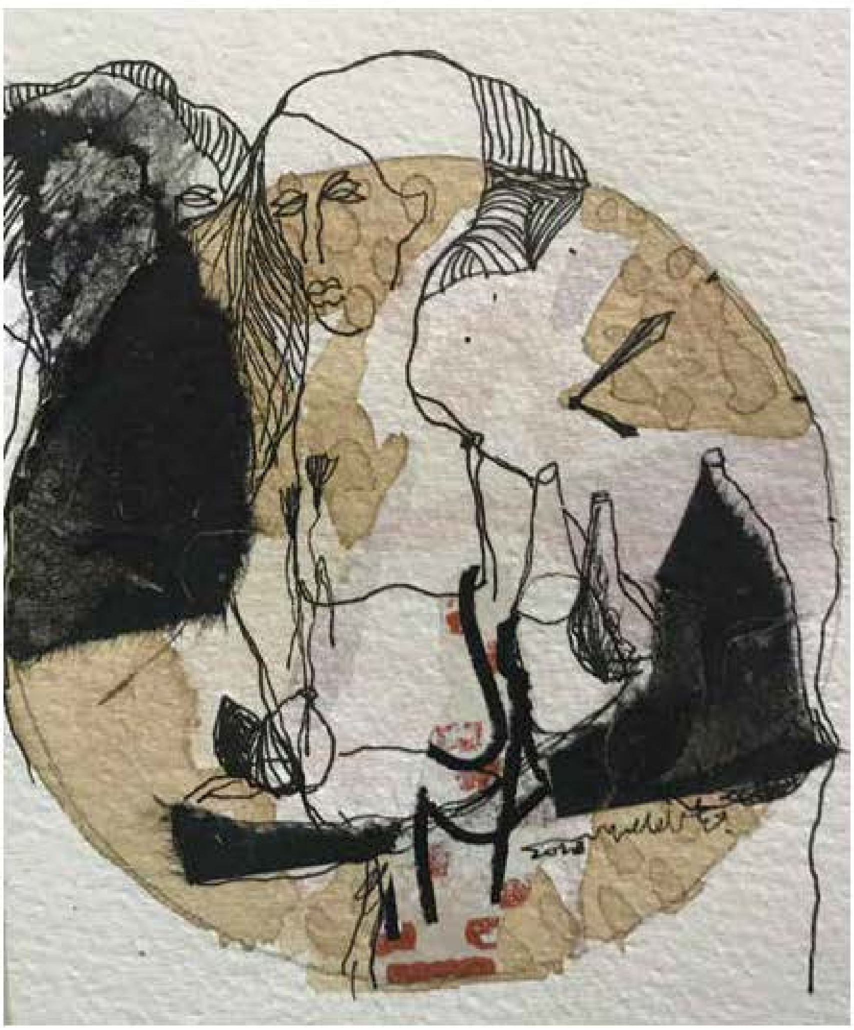
وربُّما
مساؤنا الطويل ناقةٌ
تشدنا للريحِ
تلهمُنا افتراسَ الوقتِ
تغسلنا من الأسَى..

تنوبُ مرَّتين
مرَّةً بصدفةٍ،
ومرَّةً باليُودِ حين تمسحُ الثُغورُ رئُها،
ونستعيدُ صحوةَ البُراقْ

خلسةً تلمُّ صرَّةَ النَّدى،
وتستهِلُّ بوحكَ الغرينِ بالصَّفير
قبل أنْ يفوتك القلقْ.
المقعدُ الوليفُ بينَ الرُّكنِ والطاولة،
وثُلَّةٌ من الرِّفاقِ
يأتمونَ بالجدلْ.
تمُدُّ حبلكَ الوريدَ بالنقيضِ،
تنكُتُ النهارَ بالشجى..

وحينما يُحاصرُ المكانُ بالضَّجيجِ
والدُّخانِ
تنسحِبْ
وطابَ يومُكُمْ!

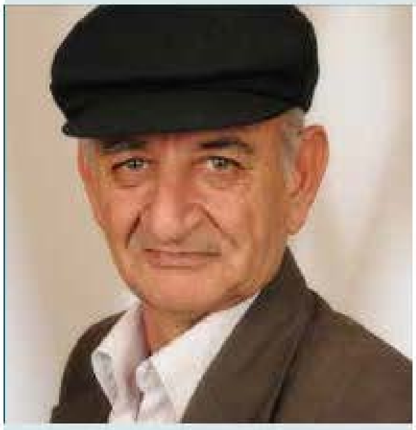
فلتاً تودُّ لو يعودكَ الصباحُ بالرَّفيفِ،
فاستحرتْ منيةٌ
ورحتَ تقصفُ الوجعْ،
وتُكْتَسَى براءةٌ مقنَّعةْ!
أذاهبٌ أنتَ؟
ونحنُ قابعونَ نشربُ الصَّدى،
نفصِّلُ البرَاءةَ الكذوبَ،
ندَّعي!
مراسمُ الدُّخانِ
والدَّوائرُ الرَّمادُ أقنعةْ..
تزولُ بانتفاءِ جذْبِها..
هلْ خرقةٌ مسارُنا
أمْ أشْرعة??
خبرتُ سرَّهُ، فبصِّرْنا،
وخذْ ما شئتَ منْ زهرِ الكلامِ،
فالجيوبُ عاطلة...
تُرَى الملامحُ التي عهدتَها تضجُّ بالحضورِ،
ريثما تهلُّ
باقية!
تُرَى يقرُّ ما التوقيتُ صاحبي
هل ملتقى؟
هل ملتقى؟..



آمال

فيروز والرحابنة

مشروعاً ثقافياً



مفيد أحمد ديوب

شيءٌ ما ينقلنا إلى بعضٍ من أرواحنا التي أضعناها ونحن نصغي ونستمع إلى غناء فيروز.. يجعل آذاننا تكبّر إصغاء ونحن ننتقل إلى عمق المعاني والمفاهيم والأفكار لدى تذوق كلمات أغانيها، شيء ما يرحل بنا إلى طقوس جليلة، ذات مهابة وجلال، ونحن في دهشة جمال الموسيقا التي أبدعها الرحابنة. وقد جبلوا فيها روعة التراث الموسيقي، وجمال الفولكلور الشعبي مع حداثة الموسيقا، شيءٌ ما يفرحنا ونحن نبحث عن أشلائنا المبعثرة، ونجد بعضاً منها هناك، في ذاك المدى الذي تترتل فيه تلك الأغاني، يبهجنا ونحن في رهبة سماع الأنغام الفيروزية، يُنعش روحنا ونحن في دهشات ثلاثية الجمال: في جمال الأداء، وفي عمق معاني الكلمات، وفي إبداع الموسيقا.. نذهب إليه ونحن على موعد لنلاقي بقية ذواتنا المفقودة، ولنلاقي ما خسرناه من نقائنا في خضم التفاصيل الصغيرة، وشؤون الحياة، نكون على موعد لنلتقي مع طفولتنا التي خسرناها بعدما كبرنا، وتبلد عقلنا وإحساسنا.. وتطبّعنا.

نذهب إلى صوت فيروز لنسترد إنسانيتنا وكبرياءنا، وتوقنا للحرية والانعتاق، نذهب إليه لنتعلم أهمية الفنون والآداب في أنسنة الإنسان، ونقف بكامل الاحترام والعظمة أمام إبداع الفنون التي ترتقي بروحنا لتجعلها أكثر نقاء إنسانياً، وأكثر شفافية ومحبة.

نذهب إلى هناك لنتعلم أصول المحبة والحب الإنساني، الأصول المتعالية عن ميزان محبة المنافع والغرائز، ولنتعلم كيف نمنح الإنسان حقه ومكانته، ونعيد للرجل رجولته، ونعلي مكانة المرأة إلى المكانة التي تستحقها، نذهب لنتعلم معنى الطفولة ونقاءنا حين كنا صغاراً، وكيف كنا: شجعاناً، وأذكياء، جريئين..

وجد مشروعهما ترحيباً شعبياً وشكل ذائقة فنية جمالية للوعي الإنساني

ومبدعين.. ومكتشفين، وكيف انقلب حالنا، وجرى تشويهنا! وكيف صنعت بنا ودفعتنا الثقافة التابعة السائدة، وأرغمتنا على التخلي عن سماتنا الإنسانية الخمس.

لم تكن فيروز مغنية مبدعة فقط، كما لم تكن هي والرحابنة فريقاً غنائياً، أو ظاهرة موسيقية لها جمالها الخاص فقط أيضاً، بل كانت مع فريقها الرحابنة مشروعاً فنياً ثقافياً تغييرياً، يحوي في مضمونه مشروعاً فكرياً ثقافياً طليعياً، متمرداً على المشروع القائم الذي هيمن قروناً عديدة، وكرّس أسسه على القواعد الصارمة الآتية: الفنون والآداب والفلسفة والشعر: هرطقة، والموسيقا حرام أم محرّمة. وأن المسرح خلاعة وجنون، وتمرد على العادات والتقاليد، وخدش للآداب العامة..

جاء مشروع الرحابنة في لحظة تململ شعوب المنطقة، وهي حائرة أمام مفارق كثيرة، تقف حائرة عزلاء. بلا أدوات أو أجوبة، أو أسلحة تُمكّنها من الاختيار الأنجع. جاء مشروعهم ليشقّ دروباً جديدة، رغم وعورة تلك المغامرات الجريئة الشجاعة.

لكن توافر لمشروع الرحابنة وفيروز في بلاد الشام، في الفترة التي تلت جهود الفنانين المؤسسين المصريين، في خمسينيات القرن الماضي، فضاء واسع من الحرية، وانفتاح أوسع على الثقافات العالمية، شكّل شروطاً مواتية للإبداع في مجمل أوجهه.

كانت (فيروز) ملكة الفنون المؤنسنة، ومازالت مع فريق المبدعين من الشعراء، والموسيقيين الرحابنة ثورة ثقافية، وانقلاباً في مفاهيم الحياة الإنسانية (بدءاً من مفاهيم الحب، والفن والأدب والمسرح، وصولاً إلى الفكر والفلسفة) ومشروعاً فكرياً إنسانياً تحررياً، نقيضاً لمشروع فكر العبودية السائد، ونقلة تحوّل نوعيّة في الذائقة الموسيقية والجمالية في تاريخ شعوبنا الحديث، ومازال إبداعهم ومشروعهم الثقافي عابراً للمسافات، ومتجاوزاً للحدود والجغرافيا، وفوق الأزمنة والتواريخ.

كبُر مشروع الرحابنة وفيروز، وتنامى وانتشر بشكل واسع جداً، حين تفاعل مع المحيط الاجتماعي، مع همومه وأحلامه، وفرز التراث الفني والغنائي المحلي، ما بين رث وثمين، ثم انتقل للفعل إيجاباً في ذاك المحيط المحلي، فلاقى ترحيباً شعبياً كبيراً، إلى أن شكّل ذاك المشروع الثقافي والإبداعي ذائقة فنية جمالية رائعة، وارتقاء في الوعي الإنساني، ودرعاً ثقافية لكل هاو، وهويّة جديدة

ليست الموسيقا مجرد ألحان جميلة تنعش الأرواح، وتدغدغ العواطف فقط، بل كانت (لغة كاملة) لدى قبائل البشر الأولى، مثل لغة الصوت والنطق، ومثل لغة الحرف والكتابة، لغة تواصل رائعة بين البشر، توصل الإشارات والرسائل بينهم، تحمل المعرفة والمعاني، وفنون الجمال، كانت لغة تعبير عن الذات، وعن المشاعر والعواطف والأفكار. ولأن (المعرفة والفنون سلطة تحكم، وقوة)، فقد تم احتكارها من قبل القوى المهيمنة، وظلّت احتكاراً وحكراً على فئات وطبقات مهيمنة، إلى أن قدمت ثورات العلم أدوات علمية وتكنولوجية كسرت احتكار المعلومة والمعرفة والموسيقا، فأضحت الموسيقا مع بقية صنوف المعرفة متاحة لعموم البشر، وأضحت الموسيقا لغة العالم الأقوى والأجمل، لأن ما تحمله من نداءات السلام والمحبة، وحب الحياة، ورفض الحرب والكراهية، وما تبدعه من دهشات الجمال، جعلها أجمل لغات البشر، وأهمها إسهاماً في ارتقاء وعي البشر، وفي أنسنتهم، وأكثرها قبولاً وترحاباً لدى جميع البشر، لأنها تعيد لهم أرواحهم الضائعة، وتوازنهم المفقود، وتفتح لهم آفاق الأحلام الجميلة، والمستقبل الأجمل

وجاء مشروع الرحابنة وفيروز ليبدع الموسيقا التي تلامس الروح، حاملة معها مكتبة أيضاً، فيها المعاني الأصيلة، والأفكار الجديدة، والمفاهيم عن العالم والحياة التي تؤنسن تلك الروح، وتسمو بها عالياً.. وتحملها عالياً إلى عوالم ساحرة على أجنحة أحلام جديدة



إعداد: فواز الشعار

وادي عبقر

وإني لتعروني

لأبي صَخر، عبدالله بن سَلَمَةَ السَّهْمِيِّ الهُذَلِيِّ،
عاش في الجاهلية وصدر الإسلام: (من الطويل)

أَمَا وَالَّذِي أَبْكَى وَأَضْحَكَ وَالَّذِي ... أَمَاتَ وَأَحْيَا وَالَّذِي أَمْرُهُ الْأَمْرُ
فما هُوَ إلّا أنْ أراها فُجاءةً ... فأُبْهَتَ لا عُرْفٌ لَدَيَّ ولا نُكْرُ
وما تَركتْ لي مِنْ شَذىً أهتدي بِهِ ... ولا ضِلَعٍ إلا وهي عَظْمِها كَسْرُ
وإني لا أدْري إذا النَّفسُ أشْرَفَتْ ... على هَجْرِها ما يَبْلُغَنْ بِيَ الهَجْرُ
تَكَادُ يَدِي تَنْدَى إِذَا مَا لَمَسْتُهَا ... وَتَنْبُتُ فِيْ أَطْرَافِهَا الْوَرَقُ الْخُضْرُ
وإنِّي لَتَعْرُونِي* لِذِكْراكِ هِزَّةٌ ... كَمَا انْتَفَضَ الْعُصْفُوْرُ بَلَّلَهُ الْقَطْرُ
تَمَنَّيْتُ مِنْ حُبِّيْ عُلَيَّةَ أَنَّنَا ... عَلَى رَمَثٍ* فِيْ البحرِ لَيْسَ لَهُ وَفْرُ
عَجِبْتُ لِسَعْيِ الدَّهْرِ بَيْنِيْ وَبَيْنَهَا ... فَلَمَّا انْقَضَى ما بيننا سَكَنَ الدَّهْرُ
فَيَا حُبَّهَا زِدْنِيْ هَوًى كُلَّ لَيْلَةٍ ... وَيَا سَلْوَةَ الْأَيَّامِ مَوْعِدُكِ الْحَشْرُ
هَجرتكِ حَتَّى قِيلَ لا يَعْرِفُ الْقِلَى ... وَزُرْتُكِ حَتَّى قِيْلَ لَيْسَ لَهُ صَبْرُ
فيا حبّذا الأحياءُ ما دُمْتِ فيهمُ ... ويا حَبّذا الأمواتُ ما ضَمّكِ القَبْرُ

* تعروني: تنتابني.
* الرَّمَثُ: الحُزْمَةُ من العيدان يُتّخذُ منها قاربٌ في الماء.

فقه

في الفروق اللغوية: بينَ المكافأةِ والشُّكرِ: المكافأةُ تكون بالنَّفعِ والضَّرِّ، لأنَّ المكافأةَ من الكُفوءِ أي المِثلِ، وتكونُ بالقولِ والفعْلِ، أما الشكرُ، فلا يكونُ إلا بالنَّفعِ، ولا يكون إلا قولاً. بين اللوم والعتاب: اللومُ تنبيهُ الفاعل على موقعِ الضَّررِ في فعلِهِ. أما العتابُ؛ فهو على تضييعِ مودّةٍ أو إخلالٍ بالصداقة.

قصائد مغنّاة

يا ناعماً

شعر: أحمد شوقي، لحّنها محمد عبدالوهّاب وغنّاها سنة (١٩٢٩)

من مقام البيات:

يا ناعماً رَقَدَتْ جُفونُهْ   مُضْناكَ لا تَهدأ شُجُونُهْ
حَمَلَ الهَوى لكَ كُلَّهُ   إنْ لَمْ تُعِنْهُ فَمَنْ يُعينُهْ
عُدْ مُنعِماً أو لا تَعُدْ   أوْدَعْتَ سِرّكَ مَنْ يَصُونُهْ
بَيْني وبَيْنَكَ في الهَوى   سَبَبٌ سَيَجْمَعُنا مَتينُهْ
رَتَأُ يُعابُ السّاحرو   نَ وسِحْرُهُمْ ، إلّا جُفونُهْ
ما البانُ إلّا قدُّه   لَوْ تَيَّمَتْ قلباً غُصُونُهْ
الرُّوحُ مِلْكُ يَمينِهِ   يَفْديهِ ما مَلَكَتْ يَمِينُهْ
ما العُمْرُ إلّا لَيْلَةٌ   كانَ الصّباحَ لها جَبِينُهْ
بَيْنَ الرّقيبِ و بَيْنَنَا   وادٍ تُباعِدُهُ حُزونُهْ
نُغْتابُهُ ونَقولُ: لا   بَقيَ الرّقيبُ ولا عُيونُهْ

في جمال العربية

من بدائعِ البلاغةِ، التشبيهُ الضِّمْني الذي لا يكونُ المشبهُ والمشبهُ بهِ واضحَين، ولكن يعرفان بالتركيب..

يقول ابن الرومي:

وإذا امْرُؤٌ مَدَحَ امْرأً لِنَوالِهِ   وأطالَ فيهِ فَقَدْ أرادَ هِجاءَهُ
لَوْ لَمْ يُقَدِّرْ فيهِ بُعْدَ المُسْتقى   عِنْدَ الوُرودِ لَما أطالَ رِشاءَهُ*

* الرِّشاءُ: الحبلُ الذي يُسحبُ به الماءُ من البئر.

يقول إن البلاغة في الإيجاز. كحبلِ الماءِ، إذا قَصُرَ، كانَ أنفعَ.

لجل عينك



بين البحر والمد تعيش المشاعر الإنسانية حالات من الأخذ والعطاء، بين الذنب والغفران والخصام والرضا، هكذا هي حال المحبين الذين يعيشون تقلبات هذه الحالة ويتعايشون معها من أجل غاية بقاء الوصال بينهم.

عبدالرحمن أبا الجيش - السعودية

يا حبيبي تراني عن ذنوبك عفيت
شامل مابقى في العمر واللي مضا
شوف كم لي وانا متألم ولا شكيت
صابرٍ لجل عينك صبر عوص النضا
يا وجودي على ايامٍ قضت ما دريت
وجد من ضاع عمره تحت حكم القضا
ربع قرنٍ لاهو حيٍّ ولا هو بميت
بين طلبه وجاهيَّه ولا احدٍ رضا
راحت ايامي الحلوه بعد ما غفيت
مثل روحة دخاخينٍ بجو الفضا
والله انّي على طول الصبر ما قويت
كنّي الساعدين اللّي بليّا عضا
خنت عهدك وفي وعدك معي ما وفيت
فوقي الشمس تحملني وتحتي لضا
كم تجي كلمةٍ في خاطري واستحيت
صامتٍ صمت رسلانٍ بجمر الغضا
ذكرياتك كفيله تشعرك لا نسيت
واشهد انّه حضيض اللي يملك حضا



الخطاب الشعري والذات الرومانتيكية

أحمد أمين المدني

أسس لبنائية مغايرة للمألوف شعرياً

عزت عمر

في مقدّمة ديوانه الأوّل (حصاد السنين) أشار الشاعر أحمد أمين المدني، إلى أنه يقدّم لقارئه قصائد متنوّعة الأغراض مختلفة الأساليب، منسجماً مع رغبات الشعراء الشباب في اكتساب مزيد من الحرية في التعبير عن أفكارهم، وهذا يعكس وعي الشاعر الجديد والجريء في وسط تقليدي ومحافظ من القصيدة الجديدة، ويؤكّد أيضاً أن هذا الاتجاه سيبدأ زمانه بدولة الإمارات العربية المتحدة منسجماً مع الحراك الشعري الشبابي العربي في بعده التحرري الرومانتيكي، من حيث الوجدان والعاطفية والفردانية، فضلاً عن المعجم اللغوي والصورة الشعريّة، وهو ما عبّرت عنه: (قصائد هذه المجموعة في كلّيتها، مهما اختلفت مضامينها وتنوّعت أشكالها، فإن شعوراً واحداً من الحب والألم والحنين يجمع بينها، شعور الشباب القلق على مشارف عصر جديد مصطخب بالآراء متنازع في الأهواء)..

وكما هو واضح؛ يتبنى الشاعر هذا خصائص الرومانتيكية الأساسية، التي تتغنى بالذات والوجدان وبصدق التجربة وتعليهما على كلّ طرح مؤدلج، نظراً لأن هذه الخصائص تتجذر عميقاً في التربة الإنسانية وتزدهر شجرتها على الدوام لأنها مرتبطة بالحياة.

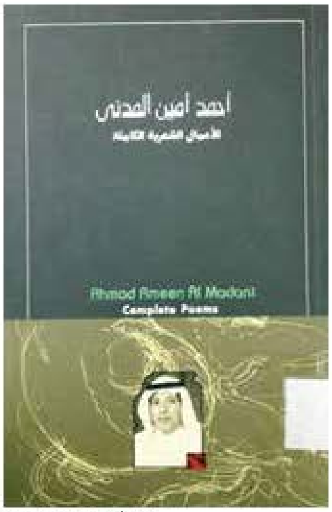
ولا ينبغي في صدد (الرومانتيكية) أن نعاينها بالمقاييس الأوروبية، نظراً للاختلاف الثقافي والنفسي ما بين الشاعر العربي والغربي، على الأقل من جانب التراث الشعري، فتراث الغزل والوجدان حاضر في الذائقة العامة وفي الذائقة الإبداعية، وحضوره حضور مؤنِس، وإلى ذلك فإنه ليس ثمة تناقض كبير ما بين الشاعرين من حيث: الذاتية، واعتماد المشاعر والوجدان، والمفردة الإيحائية، والصورة الجزئية والكلّية، والوحدة العضوية، واللجوء إلى الطبيعة، وغيرها من الموضوعات التي دأب الرومانتيكيون على تناولها.

الوعي الذي التمسناه في ما تقدّم، يؤسس لتجربة بنائية مغايرة عن مألوف الشعر الخليجي بشكل عام، والشعر الإماراتي بشكل خاص، باعتبار أن الشاعر يعدّ الرائد الأول لقصيدة التفعيلة فيها، ولا بدّ إذاً من تلمّس صدى هذا الوعي في معجمه الشعري، الذي مال إلى البساطة والسهولة، كي يقيم صلة ودودة بينه وبين قارئه، الذي اعتاد النظام الإيقاعي البيتي، وليكشف في الوقت نفسه عما يختلجه من مشاعر وعواطف تجاه الآخر، ولا سيّما المرأة التي ظلّت في شعره نموذجاً إحيائياً يُحبّ على الدوام، وفي الوقت نفسه ترتبط بعناصر الطبيعة المتجددة باستمرار، وهذا ما لمسناه في عتباته النصّية التي جمعت في الغالب ما بين المرأة والحبّ وربيع الطبيعة، كما في قصيدته الأولى (ربيع الحبّ):

(انثروا الأوراد في خضر الدروبِ
جاء حلو الطبع محبوب القلوبِ
ينقل الخطو رشيقاً، وعلى جانبيه الكون يهفو بالطيوبِ
إنه بوح الأماني إنه وشوشات الزهر.. في لفح الجنوبِ)

وكأننا به يقول: انشروا الحبّ كي لا يقال إن الإنسانية ماتت، تناصاً مع عبارة (انثروا القمح على رؤوس الجبال كي لا يقال جاع طير في بلاد المسلمين).

ويلاحظ القارئ مدى اهتمام الشاعر بالمفردة البسيطة المألوفة، حيث لا غموض ولا لبس فيها، طالما تمكّن الشاعر من التعبير عن مقصديته في بناء عالم متخيّل، تتناغم فيه الطبيعة مع المحبوبة، التي جاءت هنا على صيغة المذكر لإكسابها روحاً ملائكية، وهذا بدوره يفضي بنا إلى تلمّس الحقل الدلالي للمفردة الشعرية المتناغمة مع مفردات الطبيعة بخضرتها وإشراقها وأريج الزهر، وارتباط كلّ ذلك بالحبّ كلحظة سامية في حدّ ذاتها، تذكّرنا بشعرية الغزل العذري وبرائده قيس بن الملوّح، من حيث القيمة المعنوية



من أعماله الشعرية

مال إلى المفردة البسيطة المألوفة التي لا غموض ولا لبس فيها عبر النظام الإيقاعي البيتي


البرجيل في أحياء الإمارات القديمة

لأن يعيش الشاعر هذه التجربة حتّى تستنفده فتستوي اللذة مع الألم.

وفي هذا الصدد تحديداً يقول محمد غنيمي هلال: (وأكثر الرومانتيكيين يرون أن المرأة ملك هبط من السماء، يطهّر قلوبنا بالحبّ ويرقى بعواطفنا، ويذكّي شعورنا، ويشجعنا على النهوض بأعباء واجباتنا الخلقية والسياسية والوطنية، ولا بدع في أن يرى هؤلاء العاطفيون أن المرأة بطبيعتها أقرب إلى السماء):

وأبدع ما يجري به الحبّ في ثغري
جلوتك من أحلى أغانيّ نغمة..
تُناغم سمع الليل.. بالشوق والشعر
تغنّت بك الأحلام.. وهي نديّة..
بدمعي.. في ظلّ الملاك والهجر

نستطيع تسمية هذا الخطاب بخطاب الغياب، الذي لا يمكن استنفاده، لأن الروح توّاقة أبداً لرؤية المحبوبة، وطالما تعذّر الحضور فالخطاب مستمر لا ينقطع، إنه نمط من الخطاب المصدّر إلى ذات غائبة وليس إلى ذات حاضرة، ولكن كيف يستقيم الخطاب إذاً؟ ربّما روح تخاطب ذاتها، أو (ربّما روحان احتلا بدناً) كنوع من وحدة الأضداد، يشعلهما مونولوج طويل يتّسع ويضيق كمن يتنفس بعمق: صوراً وتراكيب تدفّق عفوي.

ونستطيع أن نرى هذا الخطاب أشبه باعتراف مصدّر منه إليها، الزهرة النديّة الرقيقة، والأغنية العذبة التي تنطلق في الكون، ومرقاة الروح إلى الأعالي، هناك حيث تسمو الروح الإنسانية، والكلام الموجّه هنا إنما هو نتاج مركّب من واقع وخيال، والشاعر معني بديمومة إنتاج خطابه الاعترافي فنتلمسه مخاطباً المحبوبة حتى عندما ينقطع الكلام، لتأتي النقط لتؤكّد هذه الحال، وعلى حدّ تعبير مارتن هيدغر: (نحن نتكلّم باستمرار حتّى عندما لا نتفوّه بأي كلام).

سيبدو لنا هذا أنّ الشاعر غير معني بواقعه، نظراً لأن الرغبة في الصعود تعني الانتقال إلى مكانة أو مرتبة قد نتلمسها في اللاشعور الجمعي المتكاثف حول الفردوس المفقود، هناك في الأعالي حيث ملتقى الأرواح، الذي يقتضي صعوداً، إنه (ارتقاء) بحسب الميثولوجيا الشائعة بمعنى الانتقال من الدنس الأرضي إلى الشفافية الطهرانية المتمثّلة في أفق الأحلام، وفي الفن والسحر، هذا الفنّ المتمثّل في حروف الشاعر المضمخة بطيوب الزهرة، التي غرسها في أعماق الروح، تتفتح أكمامها عن دافئ اللون، وتسكب شذاها في حروف لطيفة لتفضح أسرار العلاقة.

سنتلمس مثل هذه الرغبة في التلاقي في كثير من النصوص، التي ستكشف لنا أيضاً ذلك الإيقاع الخفي لألم موجع استوطن الروح.. ألم يمزّق النفس، ولكنه على حدّ تعبير هيدغر، لا يحيل ما يمزّقه إلى أشلاء مبعثرة، يميّز، ولكنه إذ يفعل ذلك، يجذب كلّ شيء في اتّجاهه، ويجمع كلّ شيء فيه، وآلام الشاعر كما تبدو ناجمة عن الافتراق، وسيكون التعبير عن ذلك بمزيد من الأشواق، بمزيد من الحرقة.. وبتعبير ابن حزم الأندلسي: (وما شيء من دواهي الدنيا يعدل الافتراق، ولو سالت الأرواح به فضلاً عن الدموع كان قليلاً، وسمع بعض الحكماء قائلاً يقول: الفراق أخو الموت، قل: بل الموت أخو الفراق).

وقد تعزز قصيدته (أطياف الذكرى) هذه اللحظة من الغياب وأثرها في ذات الشاعر:

عفو عينيك، كم أظلّ وحيداً!
أذرع الأرض.. هائماً وشريداً
ملء قلبي.. إليك شوق بعيد..
كاد من جاحم اللظى أن يبيدا
أفأنساك لا وفجر وداد..
قد رأيت العذاب فيه خلوداً
وعرفت الحياة منه جبيناً
شفقياً.. ينير دربي البعيدا..



أبو العلاء المعري (تخيلي)



جون ميلتون

نتلمس في عتبات نصوصه تناغماً بين الطبيعة والمحبوبة في لحظات سامية أشبه بشعرية الحب العذري

اكتسب خصوصية الشاعر الرومانتيكي في صورة ذاته مختلفاً عن غيره

وما يلفت النظر في هذا المجتزأ، هو مدى وفاء الشاعر وإخلاصه للحبيبة، والوفاء، بطبيعة الحال، خصلة حميدة يتسم بها المحبون الذاهبون في (الرومانس) أو في عالم الخيال والعواطف المتأججة والحزن والألم، وهو برغم هيمانه في الطرقات فإنها حاضرة أمامه، أو على اتصال روحي دائم بها، وإن ديمومة الاتصال بين الشاعر ومتخيله تنفي مسألة الهجر، فهو مواظب على التغزل بها ومدح صفاتها:

(وإذا تمعن الهوى بي شوقاً
أتمنى الصباح.. يحيوو ليبدا
يورث الدمع في الوجود.. ولولا
لهب الحب.. كان شيئاً مبيدا)

فهي نهر حنان ينساب دفئاً في العروق، والجمال الذي يخفق نوراً، والشوق في تراث الحب مرادف أصيل للحب، وما يصدر إلاّ عن مشاعر صادقة ونبيلة، يتم التعبير عنها شعرياً، وبالتالي فإن الشعر سيكون منقذاً له من الضياع من الموت ربما، فالشعر يغذي القلب الباكي بغياب الحبيبة.

يلاحظ القارئ أن الشاعر يتمتع بخصال الشاعر الغنائي المرهف الإحساس، الذاهب في آلامه المعذبة المتألمة، وهي جميعاً من خصائص الشعر الرومانتيكي، لكنه يفارقه من جانب موضوعة الخصم الاجتماعي لبناء اللحظة الدرامية في بناء النص الشعري، فليس ثمة نقيض له ولا يذهب نصه بنائياً على المقابلة ما بين الخير والشر، إنه حزين لأنه شاعر وحساس فقط، ينظر إلى العالم من خلال قلبه وعواطفه، والحزن في النهاية لا يعني أن سببه كائن ما، إنه حال خاصة لذوي الإحساس المرهف من الشعراء، وهو إلى ذلك غاية في حد ذاته. ومن هنا، فإننا لم نلمس في ديوانه أية مشاعر عدائية تجاه هذا الآخر، وإنما يكتفي بإشغال ذاته منتظراً امرأة غامضة ستأتي من مكان ما وذلك لاستعادة (الفردوس الضائع):

(لقد كنت لي.. أيام كان لنا الهوى..
ظلالاً من الأحلام تعبق بالورد..
زمان تقضي كنت فردوس سعدنا..
وكنت به رضوان يهتف بالوجد
تعيش كما تهوى الحياة.. رضية..
ونعهد كما يهوى الحسود بأن يرى..
غريبين مطرودين من جنة الخلد..)


محمد غنيمي هلال

وكما يبدو: فإنه ربما يكون الحزن أزلياً بدأ إنسانياً منذ لحظة الطرد من الجنة كما تشير الأبيات، والطموح لاستعادة تلك اللحظة هو طموح مشروع بطبيعة الحال لكل إنسان.. أما بالنسبة إلى الشعراء والمبدعين بعامة فقد تناولوا هذه اللحظة الدرامية كأساس بنائي ومن ثم تنوعت طرائقهم في التعبير عنها بدءاً من (رسالة الغفران للمعري) مروراً بـ(الفردوس المفقود) لجون ميلتون، وليس انتهاءً بشاعرنا.. فالكل يطمح لاستعادة ذلك الزمان ولو عن طريق الحلم به، والخيال هنا يكون تعويضاً عن واقع، وتلك هي مشيئة الرومانتيكيين، أو على حد تعبير روسو: (لو تحولت أحلامي إلى حقائق ما اكتفيت بها بل لظللت أتخيل وأحلم لا تقف رغبتي عند حد لأني مازلت أجد في نفسي فراغاً ولا يملؤه شيء).

وفي هذا الصدد يؤكد محمد غنيمي هلال أنه لا عجب في أن توحي هذه النزعة بالحزن، لأن الخيال في اتجاهاته المختلفة استعاضة عما يريد الرومانتيكيون الحصول عليه حقيقة، ولكنهم لا يظفرون بما يريدون. غير أن كل شاعر رومانتيكي هو صورة ذاته التي قد تختلف عن رومانتيكي آخر، ولا يمكن تصنيفه ضمن حيز ما إلاّ في حدود عامة وواسعة وبالتالي فإن استخلاص خصائص بعينها ينبغي أن تأتي من شعر الشاعر، وليس من التصنيفات العامة، التي دأب النقاد على تحديدها لأغراض الدرس الأكاديمي. غير أن الشعر يبقى مشاعر وأحاسيس ترتبط بذات الشاعر وحده، شأنها في ذلك شأن البصمة الوراثية.

يتمتع بخصال الشاعر الغنائي المرهف الإحساس بعيداً عن أية مشاعر عدائية تجاه الآخر

ظلت المرأة نموذجاً يرتبط بالحب وربيع الطبيعة

شاعر حساس ينظر إلى العالم من خلال قلبه وعواطفه



مصطفى عبدالله

سيرة (يوماً أو بعض يوم) لمحمد السلماوي

كان الصراع بداخله على أشده بين الأدب والصحافة؛ فهو بحكم عمله كمحرر بالقسم الخارجي في هذا الصرح الشامخ الذي شيَّده محمد حسنين هيكل في شارع الجلاء بالقاهرة، يمارس عمله من الطابق الرابع من المبنى الجديد لمؤسسة (الأهرام) الذي كان يعتبر ثاني أكبر مبنى صحفي حديث في العالم، بعد مبنى جريدة (أساهي) اليابانية.. وبحكم ميوله الأدبية، كان (محمد سلماوي) يتطلع إلى اللحظة التي ينتقل فيها إلى الطابق السادس، الذي يحتله نجوم الحياة الأدبية والفكرية والفنية في مصر، وعلى رأسهم: توفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، وإحسان عبدالقدوس، ولويس عوض، وبنت الشاطئ، وحسين فوزي، وزكي نجيب محمود، ويوسف إدريس، وصلاح طاهر، وثروت أباظة، ويوسف جوهر.

وفي سيرته الذاتية، التي صدرت أخيراً في مصر عن دار الكرمة للنشر تحت عنوان (يوماً أو بعض يوم) في ما يربو على أربعمئة صفحة، يذكر سلماوي أنه عرف لويس عوض في لندن قبل أن يعرفه في القاهرة، فقد كانت (الأهرام) توفده كل عام لمشاهدة عروض المسرح البريطاني، ليكتب لقرائه عن أهم ظواهره ومستجداته. وكان سلماوي يحرص على أن يلتقيه في تلك الرحلة ليفيد من خبراته كأستاذ للأدب الإنجليزي، وناقد كبير للدراما.

وفي سيرته هذه يشير سلماوي إلى أنه كان كثيراً ما يستأذن محمد حقي رئيسه في العمل، ليسمح له بترك مكتبه والصعود إلى الطابق السادس لمقابلة الأستاذ توفيق الحكيم، وكان الحكيم يستقبله كشاب من جيل جديد، يود أن يتلمس من خلاله ما يمور به المجتمع من أفكار ومتغيرات، وكان سلماوي بدوره يريد أن ينهل من خبرة الأب المؤسس.. بل إنه لم يجد أية مشكلة في أن يعرض عليه نصاً مسرحياً كتبه بعنوان (القاتل خارج السجن)، كان قد قرأه لويس عوض، وحثه على تقديمه ليعرض على المسرح، وكتب له مقدمته كنص منشور.

وفي إحدى زياراته للحكيم، فوجئ سلماوي بجمع من الضيوف لم يألف مثله من قبل، وقد ملؤوا مكتب الحكيم، ففكر في التراجع، لكن الحكيم ناداه وقال له أمامهم: (انت مش كنت قاعد تكلمني، ديك النهار، عن مظاهرات الطلبة بتوع الجامعة وتنتقد حالة اللا سلم واللا حرب؟)، فشعر سلماوي بالحرج، وإذا بالحكيم يمد يده نحوه بورقة وهو يخاطبه: (خد بقى يا سيدي اقرأ الورقة دي، وإذا عجبتك، وقّع عليها). وكانت تلك الورقة

كان توفيق الحكيم يتلمس من خلاله ما يمور به المجتمع من أفكار ومتغيرات

هي البيان الشهير الذي كتبه الحكيم حول حالة الركود، التي كانت تعيشها مصر في عهد السادات قبل حرب أكتوبر (١٩٧٣)، وهو البيان الذي تسبب في فصل سلماوي من عمله في (الأهرام) مع غيره ممن وقَّعوا على البيان، فجرى تحويلهم جميعاً، بقرار من السادات، إلى جهات عمل غير صحفية، بدءاً من الهيئة العامة للاستعلامات، وحتى محلات (باتا) للأحذية! ويذكر سلماوي أن أكثر من مئة كاتب وصحافي وأديب وقَّعوا على هذا البيان، ومن بينهم: ثروت أباظة، ولطفي الخولي، وأحمد حمروش، ونجيب محفوظ، ومكرم محمد أحمد، وأحمد بهاء الدين، وألفريد فرج، ويوسف إدريس، وأحمد فؤاد نجم، ومحمود أمين العالم، ومحمد عودة، ولويس عوض، وعلي الراعي، وأحمد عبدالمعطي حجازي، ورجاء النقاش، وغيرهم..

ويذكر سلماوي أن الغريب في الأمر أن الذي كتب هذا البيان لم يحدث له شيء، لأن السادات كان يتخيل أن (هيكل) هو الذي وراء هذا البيان! وكان قد بدأ الخلاف بينه وبين (هيكل) يطفو على السطح.. المهم أن هذه الأزمة، وهي أزمة طارئة على أية حال، انتهت بعودة المطرودين بعد تجاوز السادات الأزمة السياسية.

ومما يرويه سلماوي، أيضاً، عن توفيق الحكيم، أنه استدعاه ذات يوم ليساعده في قراءة بنود عقد، أرادت منظمة اليونيسكو أن تبرمه معه، فطلب من سلماوي قراءة النص الإنجليزي عليه ليبصِّره بما قد يكون فيه من بنود تضر به، ومن هذه التجربة اكتشف سلماوي أن توفيق الحكيم فقيه في القانون، متعمق في فهم مصطلحاته باللغة الإنجليزية، كفهمه إياها باللغة الفرنسية التي درسه بها. وهنا يعلق سلماوي على بُخل الحكيم الذي قال له: (إنهم سيرسلون مندوباً ليتفاهم معي في هذا الموضوع، فكُن معنا. وعندما حان موعد اللقاء، فوجئ الحكيم بأن المندوب كان شخصين لا شخصاً واحداً، فلم يستطع أن يخفي انزعاجه، وقال إنه بذلك سيتكلف ضيافة مندوبين وليس مندوباً واحداً! وكان أهم مشروب بارد في مصر في ذلك الوقت في زمن الانفتاح هو (سفن أب)، فقال: (كده نبقى مضطرين نشتري زجاجتين منه!)، فعلَّق عليه سلماوي مطمئناً: الأجانب يفضلون القهوة، وبالفعل حينما خيَّر الحكيم ضيفيه ماذا يشربون، اختاروا القهوة، فأسعده ذلك لأنه سيوفر فرق الثمن، وقال لسلماوي: (بص.. أنا حعزمك على الغدا نظير خدمتك الجليلة دي)، ففرح سلماوي قال إنه سيستأذن زملاءه في الطابق الرابع قبل ان يصعد معه لتناول الغداء في مطعم (الأهــرام) فأجابه الحكيم: (لأ، لأ.. مش النهارده، خلِّيني أعزمك في أي يوم تاني). ويعلق سلماوي: (ومات الحكيم ولم يُعد عليَّ تلك الدعوة أبداً).

> وقع مع كبار الكتاب والأدباء البيان الشهير ففصله السادات من عمله

ولكن الصلة التي ربطت بين عائلتَي الحكيم، وسلماوي توطدت بعد أن تزوج إسماعيل، ابن توفيق الحكيم، من (هدايت) أخت محمد سلماوي، وهو زواج لم يدم لأكثر من ثلاث سنوات، فقد أصيب إسماعيل بتليّف في الكبد ومات، لكن الحكيم ظل محباً لـ(هيدي) لدرجة أنه حضر عقد قرانها على المهندس أبوبكر خيرت شقيق الموسيقار عمر خيرت بالقنصلية المصرية في لندن، وكان الحكيم وسلماوي الشاهدين على عقد الزواج.

وعلى صفحات سيرته الذاتية، نلمح وجهاً آخر لسلماوي؛ هو الوجه القومي الذي ربما يكون قد ثار فيه على جذوره الطبقية التي انحدر منها، ودفاعه المستميت عن قضايا التقدم والحرية في الوطن العربي، وشجاعة المواجهة في الداخل والخارج، لأن مواجهة العدو المحتل في فلسطين أو في سيناء أو في الجولان لا تنجح إلا بشجاعة مواجهة الأخطاء في داخل الوطن.

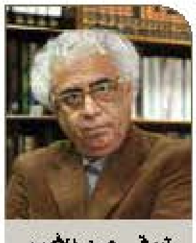
> دافع عن قضايا التقدم والحرية في الوطن العربي

هذا هو سلماوي الشاب الذي عرف الحياة في نعيمها ورغدها، وسكن في أرقى أحياء القاهرة في طفولته، ثم ذاق خشونة الحياة في السجن السياسي، لكنه خرج محافظاً على نصاعة قلمه.



رسائل عجوز البحر تقرع الأجراس من جديد

إرنست همنجواي: يكفي عامان لتعلم الكلام وستون عاماً لتعلم الصمت



شوقي عبد الأمير

شاءت المصادفات في السنوات الأولى لإقامتي في باريس، عام (١٩٧٠)، أي بعد تسع سنوات من رحيل الروائي الأمريكي الشهير صاحب (الشيخ والبحر) و(لمن تقرع الأجراس) إرنست همنجواي Ernest Himengway الذي انتحر عام (١٩٦١) في الثاني من تموز في ولاية أوهايو الأمريكية، أن أحظى بلقاء رجل فرنسي مسنٍّ في مقهى باريسيّ يقع في ساحة (كلشي) Clichy وهي ساحة معروفة على أطراف حي بيغال في باريس. هذا الرجل عندما رآني أدون ملاحظاتي كعادتي في السنوات الأولى لإقامتي بباريس، ابتسم لي وقال، (أنت تذكرني بكاتب أمريكي كان يجلس هنا ويكتب أيضاً..). قلت، (من هذا؟) أجاب، (إرنست همنجواي).

نشرت رسائله التي بلغت (٧٠٠٠) رسالة بعد موته بعشرين عاماً

رسائله شملت كل الموضوعات الشخصية والعامة والعاطفية والأدبية

بعد ذلك قرأت عن حياة همنجواي في باريس وعرفت أن هذا المقهى كان المفضل لديه..

عاش همنجواي حياة صاخبةً مليئة بالأحداث والأسفار والحروب، فهو الذي ولد عام (١٨٩٩) وشارك في الحرب العالمية الأولى وجُرح في إيطاليا، ومن ذكريات هذه الحرب كتب (وداعاً للسلاح) عام (١٩٢٩). وكذلك كان مراسلاً حربياً لمجلة (كوليرز) عام (١٩٤٤) أثناء الحرب العالمية الثانية، وشارك في عملية تحرير باريس كما تذكر بعض المصادر..

تزوج أربع مرات، لكنه ظل (عاشقاً) لزوجته الأولى (آجي) كما اتضح ذلك من رسائله، وكانت تكبره بتسع سنوات: (لم أعد أحتمل، إنها تلاحقني ليل نهار.. في عينيها الجميلتين نظرةُ عتابٍ مروّعة.. لم تكن خائفة منيّ! كم كنت نذلاً.. لكّنك كنتِ تعرفين أنني لم أكن أقصد). هذه كانت آخر كلماته إلى زوجته الأولى (آجي)، وربما ذكراها ظلت تلاحقه.. هي التي تُفسّر رأيه في السعادة عندما كان يقول: (السعادة هي صحة جيدة وذاكرةٌ ضعيفة).. سوء حظه، كما يبدو من رسالته الأخيرة أن صحته كانت جيدة وذاكرته كانت قويّة..

كتب همنجواي آلاف الرسائل، شملت كل أنواع المواضيع الشخصية والعامة العاطفية والعلمية والأدبيّة.. فقد كتب عن الحربين العالميتين وعن الحرب الإسبانية، وكتب عن الأدب المعاصر (من جيمس جويس إلى أندريه مالرو)، وكتب عن الظواهر الطبيعية وإفريقيا، وحتى في الأنواء الجوية والأعاصير والحرارة والجبل، وعن الأمراض.. وكل شيء.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه: لماذا أصر على عدم نشر رسائله حتى بعد موته: (لا تنشروا رسائلي لا في حياتي ولا بعد موتي)، لكن لم تقاوم دار النشر الأمريكية إلا عشرين عاماً في احترام هذه الوصيّة، فقد أقدمت على نشر (٦٠٠) رسالة مختارة عام (١٩٨٠).

تتضمن الرسائل أحكاماً صارمةً على معاصريه من الأدباء، فقد اتضح أنه غير مرتاح لروايات وليام فوكنر الأخيرة، وقال إنه (فشل في السيطرة على الروايات الأخيرة ولم يكن موفقاً) في حين كان معجباً برواياته الأولى.

أما جون شتاينبك؛ فهو الآخر لم يفلت من رأي همنجواي القاسي الذي وجد (الكثير من الرطانة) في رواياته.

كان يفضي بهذه الأسرار إلى صديق حميم



وليم فوكنر



جون شتاينبك

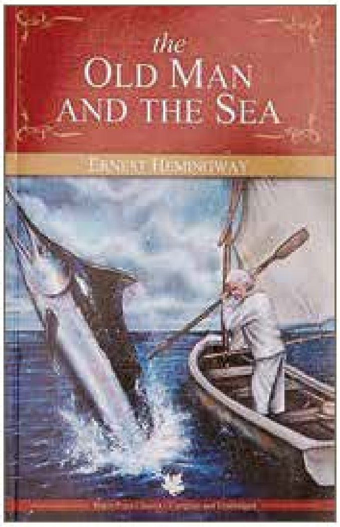
له هو إيفانسش Ivancich وأخته اللذين كانا يزاورانه كثيراً في منزله في هافانا ويقيمان معه هو وزوجته لدرجة أنه بعد وفاة إيفانسش كتب همنجواي رسالة موجعة جاء فيها (:إيفانسش أنت توحشنا كثيراً.. كم هو محزن أن نشهد رحيل مَنْ كان حاضراً وقريباً.. مَنْ كان بمثابة أخ.. أما الآن؛ فليس لديّ صديق ولا نديم، ولا أحد من أولئك الشجعان الذين يشاركونني قطاف الموز).

كشفت الرسائل عن (هشاشة) في شخصية همنجواي، ربما هي السبب أو أحد الأسباب التي تقف وراء رفضه (القاطع) لنشر رسائله، ولعل السبب الآخر هو العلاقة/العقوبة مع الفنانة الشهيرة (مارلين ديتريش.Marlyn Dietrich) إذ يُحكى أن ديتريش كانت تحب همنجواي، وقد وضعت صورة شخصية له على منضدتها في بيتها، ولم يكن همنجواي يعلم بذلك، وعندما بلغه الأمر كتب لها عام (١٩٥٢): (أنتِ جميلة يا مارلين، لكن أنا قبيح.. اعلمي أنني أحياناً أنساك، لكنّ ذلك يحدثُ كما أنسى أنّ قلبي ينبض وهو لم يزل ينبض).

إن علاقة همنجواي بالرسائل تبدو عميقة وغريبة، فقد كتب وهو في الثامنة رسالة لم نعثر على نصها للأسف، وهي موجهة إلى قطة.. لعل تلك الرسائل تضيء لنا العلاقة الغريبة بينه وبين قطّته (ويلي) التي عاشت معه أحد عشر عاماً اضطر في النهاية إلى أن يطلق عليها النار، وذلك لينهي آلامها، فقد صدمتها سيارة وتكسّرت أطرافها وكانت تعاني كثيراً، ما اضطره إلى أن يُطلق عليها رصاصة الرحمة.. والغريب في الأمر أنه في رسالة يجمع فيها زوجته الأولى (آجي) وقطّته الجميلة (ويلي) ليعبّر عن أسفه لفقدانهما معاً، وكأنهما بنفس الدرجة من الحب، خاصة وقد علمنا أنه ظل عاشقاً لزوجته آجي حتى بعد زواجه بأربع نساء، وهذا يقول: (لقد افتقدتك يا آجي، وافتقدتُ ويلي، تلك الهرّة التي عاشت معي أحد عشر عاماً، بعد أن أطلقت عليها النار لإنهاء معاناتها، فقد كانت تتلوّى أمامي ولم أستطع احتمال ذلك).

أكثر من هذا كتب يرثيها ويسميها (العمّة ويلي): ستوحشينني يا عمّة ويلي Willie لقد أجبرتُ في الماضي أن أطلق الرصاص على بعض الأشخاص، لكنني لم أطلق النار على قطة، على من عرفتهم وأحببتهُم طوال (١١) عاماً، وليس على أحد يتعذب ألماً أمامي بعد أن تكسرت أطرافهُ).

شاءت المصادفات أيضاً أن (تـؤرّخ) لحظات قتله لقطّته العزيزة هذه، فقد زاره أحد السيّاح في بيته في هافانا في اللحظة التي كان يستعد فيها لإطلاق رصاصة الرحمة على (ويلي).. وكتب في مقال بالمناسبة: (وصلنا في اللحظة الملائمة، كان همنجواي الكبير يبكي لأنه ذاهب لإنهاء حياة قطّته)..



غلاف رواية العجوز والبحر

كتب عن الحربين العالميتين والحرب الإسبانية حيث كان مراسلاً صحافياً

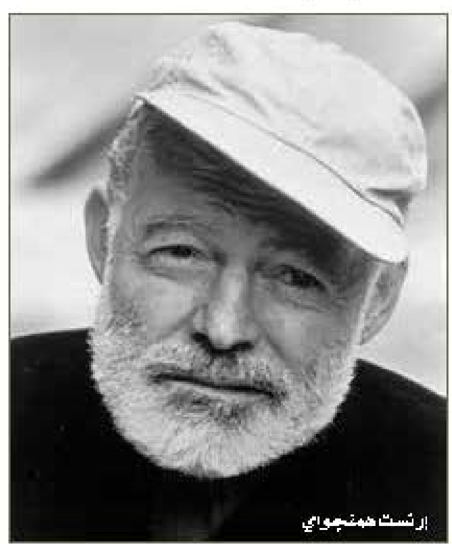

من فيلم العجوز والبحر

هذه الحادثة كثيرة الدلالة وتلقي بعض الضوء على الشخصيّة الخفيّة لأرنست همنجواي، وأنا أجد لها رابطاً واضحاً مع انتحاره، لأنه شهد الانتحار، هو الآخر يمثل (رصاصة رحمة) يطلقها هذه المرّة على نفسه، لا لأن أطرافه تقطّعتْ بسبب صدام في سيارة، بل لأن كيانه (الإنساني) تهشم من كثرة صدامه وارتطامه بأحداث العالم، خاصة إذا ما علمنا أنه ينتمي إلى عائلة (انتحارية) بامتياز، فقد انتحر والده وانتحرت أختاه غير الشقيقتين وانتحرت حفيدته أيضاً.

إذاً: لقد عاش همنجواي في منزل عائلته وفي أعماقه فكرة النهاية، التي يختارها الإنسان لنفسه، ومن هنا تهون مسألة إنهاء حياة القطة الغالية ويلي.. أكثر من هذا! نقرأ له في رسالة هذا المقطع: (من حُسن الطالع أننا لا نحاول قتل الشمس والقمر والنجوم، حسبنا أننا نعيش على الماء وعلى قتل إخواننا الصادقين في الود).

لم أستطع التوقف على معنىً مستقر لهذه الكلمات! فتارةً تبدو لي وكأنها قصيدة بمفهوم رمزي، وأخرى أفهم منها معنىً مبلشراً، أي أننا نكتفي بقتل الآخرين حتى الصادقين في الود لننقذ عالمنا الذي يرمز له بقتل الشمس والقمر والنجوم.

وربما أنه يقصد بهذا المعنى الانتحار، وأنه كان يفلتُ من الانتحار بالاكتفاء بقتل الآخرين.. ولكن من هم؟ وهل يقصد الحروب أم ماذا؟ أعرف أنه في الفترة الأخيرة جرى الحديث في الصحافة الفرنسية عن علاقة ما لهمنجواي مع الاستخبارات السوفييتيّة...!



إرنست همنجواي



الحي اللاتيني في باريس

لكن الأمر لم يأخذ بعداً ولم يتم التأكد منه.

عتماتٌ كثيرة وومضات أخرى في كتاب حياة هذا الروائي الكبير، تكشفُ عنها رسائله التي لم يُرد لها أن ترى النور.

أقل من عشرة في المئة فقط نشر من هذه الرسائل (٦٠٠) رسالة من مجموع (٧٠٠٠).. ترى هل تكشف لنا الرسائل الأخرى عن أسرار أهم في دهاليز حياة همنجواي..؟

إن همنجواي الذي فاز بجائزة نوبل عام (١٩٥٤) لم يستطيع أن يذهب إلى استوكهولم لاستلام الجائزة، ليس تنكراً منه، بل استجابة لتعاليم الطبيب، حيث كان يعاني أزمة صحية تمنعه من ركوب الطائرة، ولهذا سجّل على شريط كلمته بالمناسبة وأرسلها لتُقرأ في الحفل، وقد جاء فيها: (إن الكُتّاب يعملون وسط رُكام وحدتهم، وإن عليهم أن يجابهوا الخلود أو غياب الخلود في كلّ يوم...).

هكذا إذاً يضع همنجواي الكُتّاب والمبدعين أمام السؤال الذي بدأهُ قبلهُ (جلجامش) بـ(٤٥٠٠) عام.. إنه سؤال البقاء الذي لا جواب له إلاّ الصمت، كما يفيدنا همنجواي في آخر سيرة حياته وقبل أن يكتب بالنار لا بالكلمات الرسالة الأخيرة إلى رأسه عندما قال: (يكفي عامان لتعلّم الكلام، وستون عاماً لتعلّم الصمت). عندما تعلم أن همنجواي عاش (٦٢) عاماً، نفهم هذه العبارة وماذا يقصد بالصمت الذي تعلّمه بعد ستين عاماً من مغامرة الوجود.

عاش في أعماقه فكرة النهاية لتهشم عالمه الداخلي

انتقد في رسائله وليم فوجنر وجون شتاينبك وكانت له أحكام صارمة على كتاب وأدباء عاصروه



د. عبدالعزيز المقالح

بعيداً عن الأضواء

طه حسين

في السنوات الأخيرة من حياته

لم يكن اختياري الحديث عن طه حسين في السنوات الأخيرة من حياته خاضعاً للمصادفة؛ وإنما جاء بعد تأمل وتفكير طويلين ولأسباب منها الذاتي والموضوعي، ومن الأسباب الذاتية أنني لم أتعرف إليه شخصياً، وبالأحرى لم أره عن قرب إلاّ في تلك السنوات المتأخرة من حياته، وبعد أن كانت الشيخوخة قد أدركته جسداً، وإن لم تدركه وعياً وحضوراً ثقافياً وإنسانياً. وأتذكر أنني عندما دخلت مصر في أواخر عام (١٩٥٨م)؛ كان همي الأول أن ألتقي الدكتور طه حسين، وأتحدث إليه عن الأثر العظيم الذي تركه في حياتي الجزء الأول من كتابه (الأيام) بداية اقترابي من الأدب، وكنت قرأته وأنا طالب في السنة الأخيرة من المرحلة المتوسطة (الإعدادية) وأخذ بيدي للخروج بسهولة من الاستسلام لكتابات مجايليه، ومنهم مصطفى صادق الرافعي ومصطفى لطفي المنفلوطي اللذان كنت وعدد من زملائي في المرحلة الدراسية ذاتها نمضي الوقت في قراءة بعض مؤلفات هذين الكاتبين، ونتغنى بجمال أسلوبيهما الإنشائي، وكيف كان غموض الرافعي يزيدنا إعجاباً به وإكباراً له وعجزاً عن فهمه، في حين يزيدنا وضوح المنفلوطي اقتراباً وفهماً برغم ما في أسلوبه الإنشائي.

كان من الصعب في تلك الأيام على طالب مثلي لم يدخل الجامعة بعد أن يلتقي الدكتور طه حسين، ويعبّر له عن امتنانه على إنقاذه من الوقوع تحت سيطرة الكتابات الإنشائية، ووضعه أمام نموذج مختلف من الكتابات المتحررة من الغموض والبهرجة اللغوية، كتابات تجمع بين العذوبة والسلاسة والوضوح. ولهذا السبب الذي جعل من الصعب لقائي بالدكتور طه حسين بعد أن صورته لي السذاجة إنساناً يمكن مقابلته على قارعة الطريق أو في أي مقهى من مقاهي المدينة الكبيرة. يضاف إلى تأخر لقائي بطه حسين إلى أواخر الستينيات من القرن العشرين، وبعد عشر سنوات من دخولي مصر، سبب آخر؛ وهو الرغبة في إلقاء بعض الضوء على أسوأ فترة يعانيها الأدباء الكبار، حين يجنحون إلى الظل ولا يعودون محل اهتمام ومتابعة، وما كان لأحد أن يتخيل أن طه حسين بما تركه في واقع الحياة العربية من تراث فكري وإبداعي ونقدي، وما أثاره من إعجاب ورفض، وما جمع حوله من أصدقاء وأعداء، أن تأخذه العزلة بعيداً لا عن الأضواء فحسب، بل وعن كل ما يوفر له شيخوخة هانئة.

وحول هذا السبب الأخير؛ كان ينبغي أن تتركز الكتابات لا من أجل طه حسين فقط، وإنما من أجل عشرات الأدباء الكبار في مصر

عشرات الأدباء الكبار يعيشون حالات المعاناة وهو ما لا يحدث في العوالم الأخرى

والوطن العربي، الذين أنهوا السنوات الأخيرة من أعمارهم الغنية بالعطاء في حالة من المعاناة المؤلمة، والدالة على أسوأ أنواع الجحود والنكران. وهو ما لم يحدث له مثيل في العوالم الجديدة شرقاً وغرباً، حيث يجد المبدع من الرعاية، ما يجعله لا يندم على ما بذله من عناء وما حققه من إنجاز، فضلاً عن أن كبار الكتاب والمبدعين في العوالم الجديدة، يعيشون حياة رغدة بما توفره لهم كتاباتهم من أموال تفيض عن حاجتهم، وعلى العكس من ذلك ما يحدث في بلادنا العربية، التي كانت ولاتزال مزرعة للأمية، ولا يتمكن أديب عربي من أن يعيش على عائد ما ينشره من كتابات، حتى أشهر المبدعين العرب وأغزرهم إنتاجاً، وهو الروائي نجيب محفوظ الذي لم يشعر بالأمان من الفاقة إلاّ في السنوات القليلة الأخيرة من حياته، وبعد جائزة نوبل خاصة التي جعلت دور النشر تخطب وده وتنصفه في حقوقه.

أما عن أول لقاء، أو بالأحرى أول رؤية مباشرة لعميد الأدب العربي، فقد كان في مبنى مجمع اللغة العربية الذي ظل العميد يرأسه إلى وفاته. إذ كان حريصاً، حتى وهو يعاني المرض، على حضور افتتاح دورته السنوية تلك، التي يحضرها المجمعيون من أكثر من قطر عربي. كنت حزيناً لمنظر الدكتور طه، وهو يلقي كلمة الافتتاح، وهو في حالة صحية لم تمكنه من الوقوف إلاّ بصعوبة، كانت كلماته المرتجلة واضحة وعميقة، وكان شديد التفاؤل بمستقبل اللغة العربية، وما يضيفه الوطن العربي كل عام من أجيال تبدو حريصة على لغتها وآدابها.

وفي هذا اللقاء، وقبل انفضاض الجلسة الافتتاحية للمجمع، تعرفت إلى سكرتير طه حسين، وكان يومها الأستاذ محمد الدسوقي، ورجوته أن يتيح لي فرصة اللقاء بالدكتور طه في منزله، ولو لأقل من نصف ساعة، فوعدني بالعمل على تلبية طلبي في أقرب وقت، وأعطاني هاتف منزله لمتابعته، وبعد وقت طال شهوراً، حدد لي موعداً في الرابعة والنصف من يوم شديد الحرارة من أيام يوليو (١٩٦٧م). كان الوضع الصحي للعميد جيداً لكنه كان يعاني مشكلةً ما تتعلق بتعثر إجازته السنوية، التي يقضيها عادة خارج مصر في جنوبي فرنسا، أو في الجانب الإيطالي المتصل جغرافياً بالأرض الفرنسية. وفي هذه الأماكن أملى أجمل كتبه وأكثرها على الإمتاع الأدبي.

وصلت إلى باب منزل العميد قبل بدء الموعد المحدد بدقيقة واحدة، وبدأت أتأمل اسم المنزل المكتوب بحرف النسخ وهو (رامتان) وما يوحي به من شعرية ومن إحياء للأسماء التراثية. يتألف المنزل من دورين ويتوسط حديقة صغيرة مظللة بالشجيرات، وكان قد سبقني إلى حجرة الاستقبال شاب عراقي، ربما كان صحافياً وبين يديه آلة تسجيل لإجراء مقابلة لإحدى المجلات في بغداد، لكن مزاج العميد لم يكن على ما يرام، فقد كان هو وسكرتيره مشغولين بالتواصل مع عدد من دور النشر، لتوفير بعض المال يتوقف عليه نجاح الإجازة السنوية.

وبعد دقائق تذكر الدكتور طه وجودنا في حجرة الاستقبال، وتذكر أنني من اليمن؛ فسألني: هل لايزال اليمنيون واجدين عليه لما جاء في كتابه (الشعر الجاهلي) من استبعاد أي نصيب لأجدادهم من الشعر في العصر الجاهلي؟ وعقّب على السؤال قائلاً إنه قد تراجع عن هذا الرأي بعد أن اكتشف أن الخلاف اللغوي بين شمالي الجزيرة وجنوبيها، كان سببه في رسم الكتابة الجنوبية بحرف المسند، وليس في صميم عروبة اللغة ومعانيها المشتركة. وقد أجبته بأن اليمنيين والمتعلمين منهم خاصة، يكنون له تقديراً عالياً وإعجاباً لا يتمتع به كاتب عربي. وكان يتحدث إلينا– الصحافي العراقي وأنا– وأذنه على الهاتف يتابع آخر أخبار دور النشر، وتمنيت لحظتها، لو كنت أملك مالاً لنثرته بين يديه، طالباً منه الصفح عن أمة تتبعثر أموالها فيما لا يجدي ولا يحقق نفعاً أو رسالة. وكان آخر سؤال موجه من العميد إليّ هو: هل قرأت (على هامش السيرة)؟ فأجبته على الفور: نعم وهو نشيد وجداني في حب اليمن وتاريخها وأساطيرها، وفي حب أماكن الوحي والنبوة.

من الغريب ألا يتمكن المبدع العربي من أن يعيش على عائد ما ينشره من كتاباته

أول لقاء مع عميد الأدب كان عابراً وأنا من حضور ندوة يلقي هو فيها كلمة الافتتاح

زرته في منزله ووجدته مشغولاً بمحاولة تدبير تكاليف رحلته إلى فرنسا لضيق اليد

شخصيات روائية في الذاكرة

(اللاز)
بكل عنفوانه وصدقه
للطاهر وطار


نجيب العوفي

في غمرة الروايات العربية الجديدة والغزيرة المُتهاطلة علينا من كل فجّ عربي، تطيب العودة بين الفينة والأخرى إلى بعض العناوين الروائية (القديمة) التي تلتمع نُجُوماً مُشعّة في سماء الرواية العربية، وإن اعتُبرت الآن من كلاسيكيات وأوابد الرواية العربية. وتأتي رواية (اللاز) للكاتب الجزائري الكبير الطاهر وطّار في سلك هذه العناوين الموصولة الإشعاع والإبداع. وشخصية اللّاز التي أبدعها الطاهر وطّار من أتون المقاومة الجزائرية للاستعمار الفرنسي، تظل عالقة بالذاكرة على الدوام متناسخة ومتجددة مع الأيام. إنه في المحصلة القرائية شخصية (ورقية) كما يقول البنيويون، لكن الشخصية الورقية هذه أكثر حياة من الأحياء.



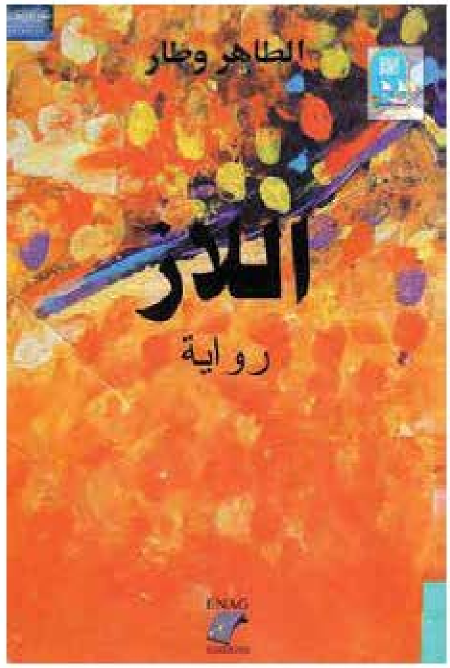
وكم تبدو الحاجة ماسّة الآن، وفي سياق الزمن العربي الموحش، إلى استعادة اللاز بكل عنفوانه وفطريته وصدق سريرته.. بل كأن اللاز يُستعاد الآن بصيغ مقلوبة ونكوصية.

اللاز الآن، قنابل موقوتة مزروعة على طول وعرض الوطن العربي.. فلنقترب قليلاً من (اللاز) الشخصية، واللاز الرواية.

يقول زيدان عن اللاز في صفحة (١٣٢)، كاشفاً عن سر مجيئه إلى هذا العالم، إثر علاقته الخُلاسية مع مريانة، وكاشفاً أيضاً عن سر شخصية اللاز ابنه الخلاسي: (واللاز؟ آه.. ابن خطيئتي وزناي.. وجدنا أنفسنا في الغابة كآدم وحواء (زيدان ومريانة) وحيدين، ولم يكن في وسعنا إلا أن نبيت ملتصقين.. كان الفصل خريفاً، وكان الصقيع ينزل بعد الظهر.. فأنجبناك.. شرارة طائشة ولعنة صارخة.. فيك بذور كل هؤلاء يا اللاز.. بذور كل حياة.. كالبحر.. لا، إنك الشعب برمّته.. الشعب المطلق.. بكل المفاهيم).. ويتابع: (هذا اللاز، ليس غنياً وليس واعياً بالفقر.. ليس ثورياً، وليس مستسلماً.. أمّي لا كالأميين، وشاب لا كالشبان، هذا اللغز، هذا اللاز، كيف أصنع منه شيئاً؟ لعلني بالحب فقط أستطيع الوصول إلى أعماقه.. المهم أنه مدرك، مدرك بغريزته، كالكلب، أو كالقط، أو كأي حيوان.. مدرك لعُفونة الوجود، ويرفضها بطريقته الخاصة.. إنه البحر بعينه.. بل الشعب برمّته).

في هذا البوح المنولوجي، نعثر على بعض مفاتيح شخصية اللاز.. ومن خلاله نستشفّ سرّ تسميته أو تلقيبه بـ(اللاز)، كطائر مُفرد مغرّد خارج السّرب فيما هو داخل السّرب، منبوذ من الجماعة فيما ملتحم بها.

في هذا البوح المنولوجي، يتساءل زيدان: (كيف أصنع منه شيئاً؟). هذا التساؤل ذاته، هو الذي طرحه المؤلف الطاهر وطار على نفسه بلا شك، وهو يفكر في (اللاز).. (كيف أصنع منه شيئاً)؟ وقد صنع منه بالفعل، وبمخيال روائي



ثريَ وحصيف شخصية روائية فذّة، تُسامت وتضاهي الشخصيات الروائية العالمية.

ومن أصلاب الشعب دائماً، ومن مُعترك الحياة ووطيسها، تخرج هذه الشخصيات. وهنا أستحضر قولة ثاقبة، قالها الكاتب الجزائري مالك حداد عن (اللاز): (إنه شخصية يصعب خلقها، كما يصعب نسيانها).

ولنضع في الحسبان، بأن رواية (اللاز) هي رواية مقاومة، أو رواية مقاومة، سيان، ترصد وتسرد بعض وقائع وملاحم الثورة الجزائرية في مواجهتها للاستعمار الفرنسي المدجّج بالعدّة والعتاد، والأطماع والأحقاد.. لكنها (رواية) أولاً، تشتغل على تيمة (المقاومة) ثانياً. أعني بهذا أن الصَّنعة الروائية أو الروائية Romanesque حاضرة ببهاء وجلاء في هذه الرواية، وملتحمة حدّ التماهي والاندغام بموضوعها وهاجسها الذي هو المقاومة، بحيث يتعذر تماماً وضع فواصل وعوازل بين شكل الرواية ومضمونها، ومبناها ومعناها. وكأن المقاومة انكتبت من تلقائها، وتجسّدت حيّة بشخوصها وأحداثها عبر الرواية. وهذه بعض عظمة هذه الرواية التي وفّقت بذكاء بين طرفي المعادلة الصعبة: الالتزام الفني والجمالي في مقابل الالتزام الفكري والدلالي. وأكيد أن وطار كتب هذه الرواية وهو في حالة إبداعية وسياسية غُنوصية.. أكيد أنه كان بدوره (ينكتب) عبر الرواية أكثر مما كان (يكتُب) الرواية.

إن المقاومة الجزائرية هي الجمرة التي تستوطن الرواية، والاشتراكية العلمية هي البوصلة الفكرية والإيديولوجية المهيمنة عليها، من خلال شخصية زيدان القرينة أو البديلة لشخصية اللاز، إلا أن معجم الرواية يتحاشى ويُحاذر قدر الإمكان الجهارة الإيديولوجية والشعارات السياسية، مما يعجّ به عادة أدب المقاومة، شعراً ونثراً، وينوب منابه هنا معجم سلس طلق، فيه ماء ورُواء، لكن فيه أيضاً جيشان وغليان، لأن الرواية من الألف إلى الياء تتحرك فوق صفيح ساخن، كما تتحرك شخوصها في مزارع الغام، وعلى خطوط نار ومواجهة، هنا وهناك، مع المستعمر حيناً ومع بعضها بعضاً حيناً آخر. ومنذ البدء يُهدي المؤلف روايته إلى الشهداء، (إلى ذكرى.. جميع.. الشهداء). وعلى امتداد فصولها ولوحاتها، تتواتر قوافل الشهداء.

وفاتحة الرواية هي نهايتها، فيما يشبه الحكي من الذنَب، عبر تقنية (الفلاش باك). أي أن اللوحة الأولى في الرواية تجري بعد نهاية الأحداث، أي أن سكن هدير الثورة وآتت أكلها، وهي تُلخص الواقع الذي آلت إليه عائلات الشهداء الواقفة أمام مكاتب المنح.

(اللاز) شخصية أبدعها وطار من أتون المقاومة الجزائرية تبقى عالقة بالذاكرة متجددة مع الأيام

شخصية ورقية ولكنها أكثر حيوية من الأحياء كما بين النقاد



حي القصبة في الجزائر

لنقرأ الفقرة الأولى من هذه اللوحة – المفتاح:

– إيه.. إيه.. الله يرحمك يا الشبع.

– سيد الرجال.

– عشر رصاصات ومات واقفاً.

يوم حضر أجله، كان المرحوم يهجم ويعيّط (زغردي أمي حليمة زغردي). إنهم كعادتهم كلما تجمعوا في الصف الطويل، أمام مكتب المنح، لا يتحدثون إلا عن شهدائهم. والحق أنه ليست هناك غير هذه الفرصة، لتذكّرهم، والترحّم على أرواحهم، والتغنّي بمفاخرهم؛ فهم ككل ماضٍ يسيرون إلى الخلف، ونحن ككل حاضر نسير إلى الأمام.. لعل هذا اليأس المطبق من التقاء الزمانين، ما يجعلنا لا نهتم إلا بأنفسنا. أنانيين نرضى أن يتحول شهداؤنا الأعزاء إلى مجرّد بطاقات في جيوبنا، نستظهرها أمام مكتب المنح، مرة كل ثلاثة أشهر.. ثم نطويها مع دريهمات في انتظار المنحة القادمة.. ذلك ما علق به الشيخ الربيعي الذي عايش الأحداث عن كثب، وذلك ما ستسرح فيه ذاكرته.

ثم تنفتح الرواية بعدئذٍ على القرية الجزائرية الجبلية الشمّاء اللفّاء، التي شهدت الأحداث وانبثقت منها شرارات المقاومة وشرارات الخيانة أيضاً.. وتكرّ سُبحة الشخوص، وتكرّ معها مشاهد المقاومة، ومشاهدة خيانة المقاومة، ومشاهد ذبح الخونة.

الشيخ الربيعي ربّ الأسرة، الشاهد على الوقائع والفجائع، واللاز عصب الرواية وضميرها، وزيدان المقاوم الشيوعي الملقّب بـ(حمريط)، عقل الرواية ومنطقتها الحمراء، وقدور المقاوم، وحمّو المقاوم، وأحمزي مُجنّد الشباب للمقاومة، وسي الفرحي المتكفّل بإرسالهم وتوزيعهم، وبعطوش ابن عم قدور، المتعاون مع المستعمر والذي وشى باللاز وغيره. وحكاية بعطوش في الرواية أغرب من الخيال، حكاية تقشعر منها الأبدان ويشيب لهولها الولدان.. وهي دليل صارخ على فوادح المستعمر، فقد أمر الضابط الفرنسي السادي تحت التهديد انتقاماً وتشفيّاً، أن يضاجع خالته حيزية، وتحت تأثير هذه الفعلة النكراء التي أصابته بما يشبه الخبل، قتل خالته وقتل الضابط الفرنسي بعدئذٍ وأشعل مع رفاقه النيران في الثكنة الاستعمارية، وتحول بذلك من النقض إلى النقيض.. وتتابع شخصيات الشامبيط المتعاون مع المستعمر، والكبران رمضان المقاوم الذي تعلم حرب العصابات في الهند الصينية، والناصر ذابح الخونة، والمسؤول الكبير في الجبهة الشيخ الذي أجرى استنطاقاً عقائدياً مع زيدان، ثم أمر بذبحه حين أبى الانسلاخ عن حزبه.. إضافة إلى الشخوص النسوية: مريانة والدة اللاز، وزينة صاحبة قدور، ودايخة ومباركة وخوخة، عشيقات حمو، وحيزية زوجة الربيعي وخالة بعطوش.

هذه بعض أو أهم شخوص هذه الرواية التي فجّرت شلال وقائعها وفجائعها، وبالتالي شلال سُرودها ومنولوجاتها ومشاهدها وحواراتها، بلغة روائية شعرية تنضح طلاوة وذكاء، وتنبض درامية وفضاء.

أسماء جزائرية صرفة، استلّها المؤلف من العُمق الجغرافي الجزائري، ومن العمق الشعبي الجزائري، ومن عمق المقاومة الجزائرية الملحمية. واللافت للنظر، أن معظم الشخوص تربطها آصرة قرابة دموية، ومع ذلك يتجاوز فيها المقاوم مع الخائن. واللافت للنظر أيضاً، أن معظم الخونة يتحولون في نهاية المطاف إلى مقاومين وثائرين. ذلك لأن الجزائري، كما ورد في الرواية، لا يمكن أن يكون إلا جزائرياً. ومع ذلك حصدت آلة المقاومة في الرواية، رؤوس خونة عديدين. لكن في جميع الحالات، تبقى المقاومة هي النواة الصلبة والقاعدة الراسخة، وتبقى الخيانة استثناءً وشذوذاً عن القاعدة. بل إن الدواب الجزائرية ذاتها، التي كان يستخدمها الثوار والمجاهدون، في شعاب الجبال والأدغال، كانت تسكنها وتتقمصها غريزياً، روح المقاومة.

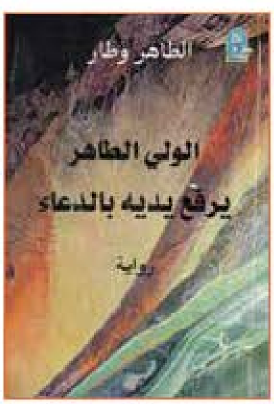
نقرأ على لسان زيدان في الصفحة (٨٢): (ينبغي المحافظة على دوابنا هذه بقدر الإمكان، فقد أضحت تعرف كل المسالك

من خلال البوح المونولوجي نعثر على مفاتيح شخصية (اللاز) كطائر مغرد خارج السرب

تنفتح الرواية على القرية الجزائرية الجبلية الشماء التي انبثقت منها شرارة المقاومة







من رواياته


شارع دي دوش مراد

والدروب، وصارت متدرّبة على الحرب، تنبطح لدى انطلاق أول رصاص، وتُحسن التسرّب مع الشعاب نحو الغابة.. إنها فعلا جزء منا).

هكذا تتسقّط رواية (اللاز) نبض المقاومة الجزائرية في كل الجسم الجزائري، وهكذا تعزف نشيداً بهياً على وترها.

لكن الرواية مع ذلك وفي عمقها، تشكّل نقداً للمقاومة، أو بالأحرى نقداً لاحتكار المقاومة؛ ذلك أن هناك في الرواية، وهذا بيت قصيدها، مقاومتين: مقاومة وطنية مسلّحة أعلنتها على أرض الواقع جبهة التحرير، ومقاومة طبقية اجتماعية أعلنها على أرض الواقع الحزب الشيوعي المحظور. المقاومة الأولى تستهدف الاحتلال، والمقاومة الثانية تستهدف الاستغلال. ويمثل المقاومتين معاً في الرواية، خير تمثيل،زيدان، المقاوم والقائد الذي انخرط في مغمعان الثورة الجزائرية وأبلى فيها البلاء الحسن، دون أن ينسلخ أو يتنصل من مبادئه الاشتراكية ورؤيته الطبقية للأمور. فكانت النتيجة الحتمية والتراجيدية في الرواية هي ذبح زيدان، باعتباره خالعاً للطاعة وخارجاً عن الجماعة.

ولنقرأ خاتمة الرواية، كما قرأنا فاتحتها: (ألحقوه بالكفار. دمدم الشيخ، ثم رفع يده صائحاً: انتظروا. فكر هنيهة ثم أمر: هاتوا ابنه، يجب أن يتعوّد حمل الأعباء الكبيرة منذ الآن، إن تجنّد بإخلاص، فسيزيده هذا إيماناً وعزيمة. ظل اللاز لحظات يقف مشدوهاً لا يصدّق عينيه.. وعندما انفجرت الدماء من قفا أبيه، صاح في رعب: ما يبقى في الواد غير حجاره. ثم ارتخت كل عضلاته، ودارت به الأرض، ومد يده يحاول التشبث بشيء ما، ثم هوى).

هنا بالضبط، تكمُن عقدة هذه الرواية وأطروحتها.. وهنا بالضبط أيضاً، تكمن نبوءتها الاستشرافية لما ستتمخّض عنه الليالي القادمة.. والليالي حُبالى بكل جديد وعجيب.

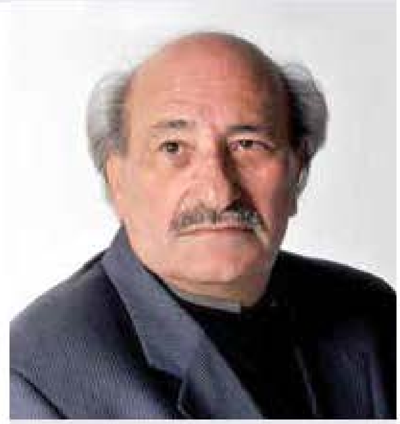

الطاهر وطار

وما أشبه الليلة بالبارحة.. هنا يتزرع إشكالها كجمر تحت رماد، إشكال سياسي وتاريخي في الأساس.. لكن الرواية أبدعته روائياً وصيّرته إشكالاً روائياً يتفاعل معه القارئ في كل زمان وفي كل مكان.

ولا أجد أخيراً ما أختم به هذه االقراءة سوى لازمة اللاز ذاتها التي خُتمت بها رواية (اللاز)، والتي كانت إحدى كلمات السرّ في جبال وأدغال المقاومة، كما كانت إحدى الكلمات الغامضة التي يمشي بها اللاز في الأسواق: (ما يبقى في الواد غير حجاره.. ما يبقى في الواد غير حجاره).

صنع منه الطاهر وطار وبمخيال روائي ثري وحصيف شخصية فذة لا تنسى

أسماء الشخصيات جزائرية صرفة استلهمها من العمق الشعبي الجزائري



المنصف المزغني

كانوا ومازالوا منذ الزمن الأول

هل تشمل العولمة طبقات الشعراء رغم اختلاف اللغات؟

-١-

كان الشاعر العربي الجاهلي يكتب شعره بالعربية الفصحى، لجمهوره الفصيح أصلاً، فلا شعر خارج اللغة كأداة تواصل، ولا مدلول للكلمات، خارج المتعارف عليه بين الشاعر والجمهور الجاهليَيْن.

-٢-

في القصيدة الجاهلية (وذروتها ما وصلت إليه المعلقة من جودة الصناعة)، وعبر رموزها الشعرية الذين لم يتجاوزوا عشرة شعراء، لم تخرج المعاني والموضوعات عن: ذكر الحبيبة، أو التلميح إلى اسمها، فضلاً عن المعاني الأخلاقية من فروسية أو كرم، أو فخر بانتساب للقبيلة؛ فلا أخلاق يبشر بها الشاعر الجاهلي خارج الفهم المألوف المعروف لدى ذلك الجمهور الجاهلي، بعد استثناء طبقة الشعراء الصعاليك الذين كانت لهم أيديولوجية أو منظومة أخلاقية خاصة، بات ينعتها النقد الحديث- بشيء من التجاوز- بالنظرة الأيديولوجية!

وبعد انتشار الدين الإسلامي والقرآن الكريم، صارت الفصحى لغة مسيطرة على الأقوام الأخرى المجاورة، في أيام العرب الأوائل المسلمين. وفي العصر الأموي، والعباسي، والأندلسي، بات الشعراء، من غير العرب ومن القوميات والأديان الأخرى، منخرطين في لغة الأمّة العربية الإسلامية، أو ما يمكن تسميته بانخراط الشعراء غير العرب في العربية، أو في لغة (الأمة الغالبة)، على حدّ عبارة ابن خلدون.

وصارت العربية الفصحى: لغة قرآن وحديث متواتر وفقه ومعاملات، ثم لغة علوم وطب، وفلك وفيزياء وكيمياء، وفلسفة.. وازدهرت الترجمة والنقل والتعريب للأخذ بعلوم العصر في هذه المجالات، إلا (فن الشعر).

-٣-

لعل العرب أحسوا بشعور خاص، أو غيرة استثنائية، مردّها أنهم يمثلون الأمة التي تشعر في داخلها بحالة خصوصية قوامها: عدم حاجة العرب إلى شعر الأمم الأخرى، ولكن فازت الفصحى، في العصر الإسلامي العربي بإبداع شعراء من أمم أخرى وأديان أخرى، مثل الشاعر المسيحي الأخطل في العصر الأموي (على سبيل الذكر لا الحصر).. وسبق أن وجدنا في الجاهلية شعراء يهوداً، مثل السموأل (مضرب الأمثال في الوفاء)، كما ظهر في العصر الأندلسي شاعر يهودي آخر هو (ابن سهل الإشبيلي) صاحب الموشح الشهير (هل درى ظبي الحمى) الذي تمت معارضته شعرياً من قبل أكثر من شاعر.

-٤-

المعروف، أيضاً، أن العرب القدامى لم يلتفتوا عند لقائهم بالحضارة اليونانية عند الترجمة والنقل، إلى الشعر في ملحمتين شهيرتين مثل (الإلياذة) و(الأوديسة)، ولم يترجموهما (إلا في العصر الحديث). وأهملوا المسرح الإغريقي إهمالاً، وأعرضوا عنه إعراضاً. وقد يعود هذا إلى إحساس عتيق وعميق لدى العرب بأنهم أمة شعر دون منازع، وقرروا الاكتفاء الذاتي العربي في باب الشعر، فهو ضرورتهم الأولى، وهم لا يحتاجون إلى الآخر في هذا الباب، فالشعر هو فنهم الذي حذقوه، فهو يقضي كل حاجاتهم في المدح والهجاء والغزل والفخر والرثاء، وفي كل أحوال الحياة المتقلبة بين العسر واليسر.

واعتبر العرب أنفسهم في غير حاجة إلى استيراد الشعر من الأمم الأخرى، وانتهوا إلى أنه فن العربية الأول، ولا يحسون بالحاجة إلى أشعار الأمم الأخرى، مثل الفرس، أو الإغريق. بل كانت الفصحى، في نظر الفرس، ذات جمال خاص، فقد استهوت بعض شعرائهم، وملوكهم، وتروى حكاية أمير فارسي كان يعشق العربية، وقيل إنه فضّل أن يتمّ هجاؤه بالعربية على أن يمدحوه بالفارسية، وهذه قصة أخرى كما يقال.

وهكذا بتنا نقرأ أشعاراً بالعربية (اللغة الغالبة) لشعراء كبار مثل أبي نواس وبشار بن برد، وحتى لشعراء مكرسين في الشعر الفارسي، مثل عمر الخيام وحافظ الشيرازي وغيرهما.. فالشعراء الفرس صاروا يكتبون بالعربية، لأسباب من بينها: الرغبة في الانخراط والتأثير في المجتمع العربي، وربما كان هناك إحجام عن مدح الشعراء الفرس للملوك العرب، وهو موضوع استفهام!

هكذا كان شأن تاريخ عرب الأمس، مع الشعر، حكاماً ومحكومين

-٥-

لكن الشعراء العرب اليوم، هم غيرهم بالأمس، والزمن صار غير الزمن بعد الاستعمارات الحديثة من قبل بريطانيا وفرنسا وإيطاليا وإسبانيا، وسيطرة لغات المستعمرين، واستطاع أبناء العروبة عبر أجيال أن يتقنوا لغات المستعمر، بل وانطلقوا في الكتابة باللغات الأوروبية الجديدة الغازية وقرروا أن ينفتحوا على لغات جديدة، فترجموا أشعار هذه اللغات إلى العربية، وتعرفوا إلى روادها في الشعر، وأسرار اللغة الشعرية في اللغات الأوروبية. ولم يكتفوا بالاطلاع والترجمة وحسب، بل حاولوا ان يتفقهوا في هذه اللغات، ويستكنهوا بلاغتها وجمالياتها، وينفتوا إلى جوهرها الإنساني.. ولهذه الأسباب، كتبوا شعراً بلسانها، فجاءت أشعارهم بحساسية جديدة في اللغة، لكن حملت مذاقاتهم الخصوصية، ولاقى شعرهم الترحيب الذي تمثل في نيلهم جوائز لم يحصل عليها حتى أبناء تلك اللغات الأوروبية

-٦-

ويمكن أن نشير هنا، وفي هذا الباب، إلى شعراء وشاعرات من أبناء المغرب العربي، كتبوا الشعر بالفرنسية، مثل الجزائري كاتب ياسين، والمغربيَيْن محمد خيرالدين وعبداللطيف اللعبي، والطاهر بن جلون، والتونسيين عبدالوهاب المدب، وعبدالمجيد التلاتلي، وهادي أندريه بورلوي، ومنصف غشام، والطاهر البكري، وأيمن حسن، دون نسيان اللبنانيين: الشاعر صلاح ستيتية، والشاعرة فينوس خوري

-٧-

ولما كان بعض أبناء المستعمرات في الوطن العربي يعيشون ويتعايشون ويتفاعلون مع اللغة (الاستعمارية)، كان لا بد لهم من أن يتأثروا بحالة الوطن المستعمر، ويمضوا على درب آخر هو: النضال ضد المستعمر بأدب مكتوب بلغة هذا المستعمر الغازي، فيقرؤه المستعمر مباشرة، ودون حاجة إلى ترجمان.

-٨-

لقد خلقت الحريات في البلدان المستعمِرة هامشاً عريضاً من الحرية لأبناء المستعمرين، فظهر من بينهم من كان معادياً لأساليب الاستعمار التي مارستها بلدانهم.. وخلق هامش الحرية هذه، حالات فكرية قوامها التفريق بين: الاستعمار الفرنسي، بأساليبه الوحشية في التعامل مع الشعب الجزائري (على سبيل المثال) من جهة، وبين اللغة الفرنسية وإمكانياتها، وجمالياتها، وعوّلوا على قدرة اللغة في الحياد، وفي التأثير الأدبي الراقي والإنساني والمناهض لأساليب العدوان على الشعوب.

ومن بين هؤلاء نهضت قامات أدبية مغاربية أثبتت جدارتها واستحقاقاتها، لا عبر المواقف وحسب، ولكن من خلال الإبداع في الشعر والرواية والمسرح.

-٩-

ولكن بعضهم الآخر مضى إلى شوط أبعد من مجرد الكتابة، وتمثل هذا في الإبداع في لغة المستعمر الغازي، واستطاع بعض من أبناء العرب أن يفوز بجوائز فرنسية وإسبانية وإنجليزية وألمانية، أي استطاعوا الذهاب إلى عمق هذه اللغات الأجنبية، ومزاحمة أبنائها في فنون مثل الرواية والمسرح، والشعر أيضاً.

وهذا أمر سبق أن عاشه تاريخ الشعر العربي القديم العرب مع شعراء من غير العرب، وصاروا كباراً، مثل: أبي نواس، وبشار بن برد، وابن الرومي، وعمر الخيام، وابن سهل الإشبيلي، على سبيل المثال لا الحصر..

-١٠-

وفي العصر الراهن، وجدنا شعراء عرباً يكتبون باللغات الأجنبية ويفوزون بجوائز أوروبية وغيرها، وينظر الغرب إليهم بشيء من الاعتزاز الذي لا تشوبه العنصرية.. إنه اعتزاز قوامه شعور بالنخوة اللغوية، مثلما كان العرب يفرحون بميلاد شاعر غير عربي يكتب بالفصحى. وفي اللغات الأوروبية الحية الآن، ذهبت، وتذهب بعض الجوائز المهمة إلى غير أبناء أوروبا الأصليين، فقد كان الأوروبيون المنفتحون ينظرون إلى الشعراء غير الأوروبيين (من شمالي أفريقيا، ومن أفريقيا السوداء الفرنكوفونية) الذين يبدعون فيها، باعتبارهم (مكسباً) أو (غنيمة لغوية استعمارية).

-١١-

وكان أن رأينا شعراء من لبنان ومصر وتونس والجزائر والمغرب وفلسطين وليبيا والعراق، يكتبون بالفرنسية والإنجليزية والإسبانية والألمانية، بل ويفوزون بإعجاب القرّاء وحتى بجوائز لجان التحكيم في البلدان، مثلما هو الحال مع الشاعر عبداللطيف اللعبي والطاهر بن جلون، (من المغرب) ومالك حداد (من الجزائر)، وعبدالمجيد التلاتلي والطاهر البكري ومنصف غشام وهادي بوراوي وأيمن حسن (من تونس)، وصلاح ستيتية وفينوس خوري (من لبنان)، وأندريه شديد (من مصر)، على سبيل الذكر لا الحصر..

-١٢-

ويظل السؤال القائم اليوم وغداً هو: هل يمكن اعتبار هؤلاء الشعراء منسوبين إلى بلدانهم أو قومياتهم، أم إلى اللغات التي كتبوا بها؟

وطرح هذا السؤال لا يحيل على جواب مقنع أو قاطع، قدر إحالته على سؤال آخر متعلق بالتراث الشعري الإنساني إجمالاً: هل من خدم الشعر بلغة معينة هو منسوب إلى اللغة التي كتب بها شعره؟ أم أن من كتب الشعر يصير محسوباً على فن الشعر إجمالاً (دون إعارة اهتمام إلى اللغة التي بها كتب هذا الشعر)؟

-١٣-

وليست الإجابة ميسورة أو حاسمة في كل الحالات، فهي تقود إلى تساؤلات: هل الترجمة أو نقل المعاني الشعرية من لغة أم إلى لغة أخرى، يمكن أن تؤدي دوراً في التواصل الأدبي؟ أم أن الشعر يمكن أن يكون لغة عابرة إلى كل اللغات، بصرف النظر عن الموسيقا التي هي الخاسر الأكبر في امتحان الترجمة؟ وذلك أن الموسيقا تفقد سحرها الأكبر وتأثيرها الأوفر بعد الترجمة، وساعة انتزاعها من تربتها اللغوية الأولى الأصلية.

-١٤-

إذا كان الأمر على هذا الحال، فهل الشاعر الذي يكتب بلغة غير لغة قومه، هو شاعر وخادم (رغم أنفه) ومطور لجوانب خفية في تلك اللغة؟ أم أن الشعر هو ابن لغته، ولا يمكن للشاعر إلا أن يكون خادماً للغة التي بها كتب، وفيها ولد وعيُه الشعري، وطور من قدراتها اللغوية، ومن طاقتها في العبور والتأثير في الآخرين؟

-١٥-

بمثل هذه المعاني، هل يمكن اعتبار أشعار: هوميروس في الإغريقية، وامرئ القيس والمتنبي والمعري في العربية، وشكسبير ووالت ويتمان في الإنجليزية، وفيدريكو غارسيا لوركا وبابلو نيرودا في الإسبانية، وبوشكين وماياكوفسكي في الروسية، وجوته وشيلر في الألمانية، وفيكتور هوغو وأرثير رامبو وبول فاليري في الفرنسية، هل يمكن اعتبار هؤلاء شعراء خاصين باللغات التي كتبوا بها، لأنهم فعلوا فيها فعل السحر بواسطة الأدب والشعر؟ أم يمكن اعتبار كل هؤلاء سلالةً إنسانيةً واحدةً، ولا يفرق بينهم شيء سوى هذه اللغات التي قد تقف مثل الحاجز حيناً بين الأمم في تقبل الشعر وتذوقه، ساعة الترجمة؟ أم هل الشعراء والأدباء كلهم، كانوا منذ الزمان الأول.

شعر العرب بعدم حاجتهم إلى شعراء الأمم الأخرى برغم إبداع شعراء بالعربية من شعوب غير عربية

لم يهتم العرب بالمسرح وأعرضوا عنه لإحساس عميق لديهم بأنهم أمة شعر دون منازع

هل ينسب هؤلاء الشعراء والأدباء ممن يكتبون بلغات أخرى إلى اللغة التي يكتبون بها أم إلى بلدانهم العربية؟!



نجمة تألقت في سماء الأدب

دوريس ليسينغ نالت نوبل وهي تشارف على التسعين من عمرها



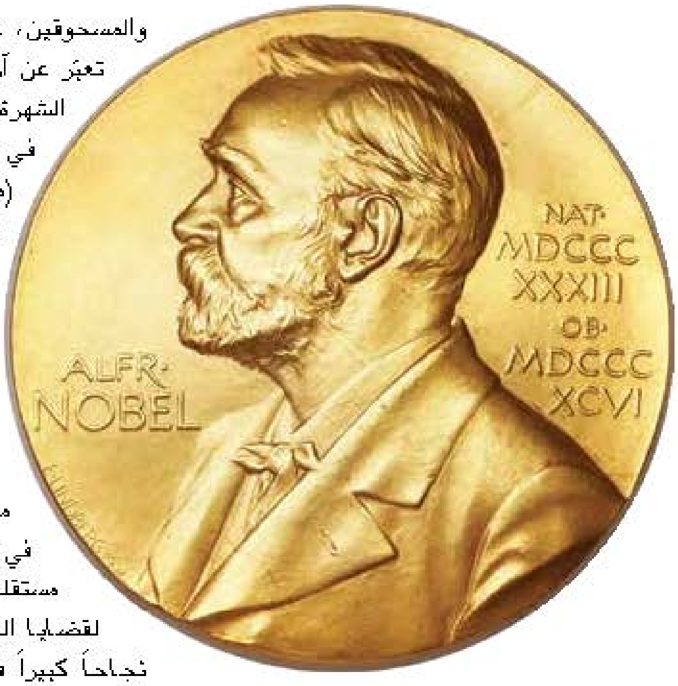
سلوى عباس

أن يتحقق الحلم على غير انتظار.. على غير أمل.. أن يباغتنا الفرح باهتاً ونحن على حافة العمر، أمر قد لا يخضع لمقاييس الزمن، وإنما قد تحكمه معايير واعتبارات ربما ليس من الضروري الوقوف عندها، فبعد أن قاربت التسعين من عمرها، وبعد تاريخ من الأدب والنضال الإنساني الذي حقق لها شهرة واسعة، نالت الأديبة البريطانية دوريس ليسينغ في عام (٢٠٠٧) جائزة نوبل للآداب، هذا الحلم الذي انتظرته عشرين عاماً حتى تحقق.

هذه الجائزة على أهميتها لم تضف شيئاً جديداً لدوريس، التي كرمت أعمالها بالكثير من الجوائز: بدءاً من جائزة (باليرمو) التي حصلت عليها عام (١٩٨٧)، ثم جائزة جريدة (لوس أنجلوس تايمز) للكتاب عام (١٩٩٥)، وبعدها جائزة (ديفيد كوهين) الأدبية البريطانية عام (٢٠٠١)، وصولاً إلى جائزة (بوكر) التي رشحت لها عام (٢٠٠٧) أيضاً عن روايتها (الصدع) التي انطلقت فيها من استنتاج قرأته في مقال علمي، يفيد بأن المرأة تشكل أساس العنصر البشري وأن الرجل ظهر فيما بعد.

تميزت ليسينغ بنظرتها العميقة للحياة وغوصها في أعماق المحيطين بها.. إنسانة حازمة في قراراتها، وآراؤها لا تقبل الحلول الوسط، وكان للقسوة التي عاشتها في طفولتها دورها البارز في صداقتها مع الطبيعة، عاشت في أحضانها وقرأت الكتب التي تحب، ما صقل شخصيتها وموهبتها، وقد كشف لها تأثرها بأوليفر تويست عن حياة أخرى مختلفة عن الحياة التي كانت تعيشها، ومن هنا كانت انطلاقتها وعزمها على ألا تكون مثل والديها، وأنها سترسم ملامح حياتها بطريقة مغايرة لمن حولها.

في الجزء الأول من سيرتها الذاتية الذي حمل عنوان (تحت جلدي) تتحدث الكاتبة عن مسيرة حياتها، حيث دخلت معترك الحياة وهي في الخامسة عشرة من عمرها، عندما غادرت أسرتها، فتزوجت وتنقلت بمهن كثيرة، واختلطت بالأوساط السياسية والأدبية، ما أغنى شخصيتها وتنوع ثقافتها، وكانت قد تعرفت إلى

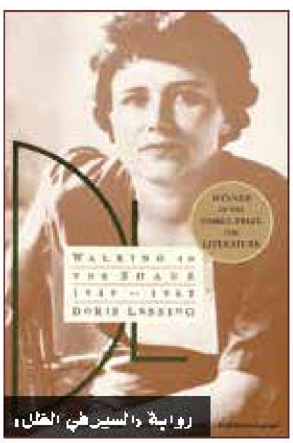


زوجها الثاني غوتفريد ليسينغ الذي حملت اسمه وأفكاره، وأنجبت منه طفلاً رافقها في مشوار حياتها، بعد أن غادرت روديسيا بسبب سياسة التمييز العنصري التي كانت تمارس حينها، واستقرت في لندن، وهناك بدأت حياة جديدة ومختلفة وهي في الثلاثين من عمرها، وقد وثقت تلك المرحلة من حياتها بجزء ثانٍ من سيرتها الذاتية صدر عام (١٩٩٩) بعنوان (السير في الظل) تناولت فيه المعاناة والحرمان الذي عاشته في لندن أيام الحرب الباردة وسقوط الإيديولوجيات والشعارات الوهمية. وبرغم نجاح رواية سيرتها الذاتية، فإنها أعلنت للصحافة أنها لن تكتب سيرة ذاتية أخرى، وبررت موقفها بقولها: لقد تعرفت إلى نفسي أكثر بعد كتابتي لسيرتي الذاتية، وأدركت إلى أي درجة يمكننا أن نشكك في ذكرياتنا، واكتشفت أيضاً أن الذاكرة كالهوية مسألة يجب أن نفكر فيها جيداً، وهو ما لم أفعله، كما أن السير الذاتية، حتى الناجحة منها، تضع صاحبها في وضع حرج، لأنه يكتشف أن ما عايشه طوال حياته من أحداث مثيرة وغامضة، قد أصبح بعد نشره شيئاً جامداً وبلا حياة.

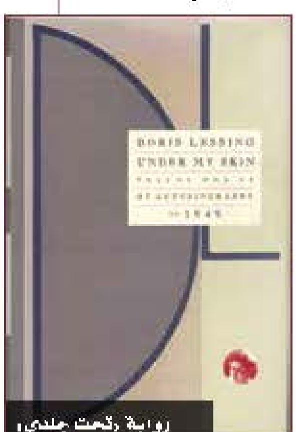
خطوتها الأولى في عالم الأدب كانت عبر رواية (العشب يغني) التي صدرت عام (١٩٥٠)، اعتمدت فيها الواقعية النفسية بتصويرها لحالة التمييز العنصري في جنوب إفريقيا واضطهاد البيض للسود، وانحيازها للمعدمين والمسحوقين، جعلها أديبة ملتزمة سياسياً تعبّر عن آرائها بصراحة وجرأة، لكن الشهرة الحقيقية للأديبة ليسينغ بدأت في عام (١٩٦٢) من خلال روايتها (مذكرات من ذهب) الحائزة بها الجائزة الفرنسية للأدب (مديسيز) عام (١٩٧٦)، والقصة تصور بصفة عامة معالم المجتمع البريطاني بكل تناقضاته وتحولاته، التي انعكست على المرأة بشكل خاص في هذه الحقبة من الزمن، وقد كشفت دوريس، في هذه الرواية، عن شخصية حرة مستقلة ومتمردة كثيراً في معالجتها لقضايا المرأة، وقد لاقت هذه الرواية نجاحاً كبيراً في الأوساط النسائية، التي رأت فيها دعوة صريحة إلى الأعراف المقيدة لحرية المرأة. ولو أنها لم تكن ترى العلاقة بين المرأة والرجل صراعاً على الامتياز، ولم تكن المرأة عندها ضحية الرجل، بل رفيقة له في مواجهة ما يواجهه كلاهما من غبن المجتمع بقوانينه، وتسلط ضمير المجموع لإلغاء ضمير الفرد، وتعتقد أن أخذ المرأة موقفاً عدائياً من الرجل وتوجيه أصابع الاتهام كلها له، هو شكل معاكس للنمطية التي تحاصر بها، وتشكو منها المرأة نفسها، وقد شبهها الكثيرون بالكاتبة الفرنسية سيمون دو بوفوار، التي ناصرت قضية المرأة بطروحاتها وأفكارها، لكن ليسينغ تخالفهم الرأي بسبب اتجاه دو بوفوار للفكر الفلسفي والصراعات الإيديولوجية، بينما اتجهت دوريس نحو الأدب ككل وحمّلته أفكارها وأحاسيسها، فكان أدبها مرآة

تاريخ طويل من الأدب والنضال الإنساني يحقق حلمها الذي انتظرته دهراً

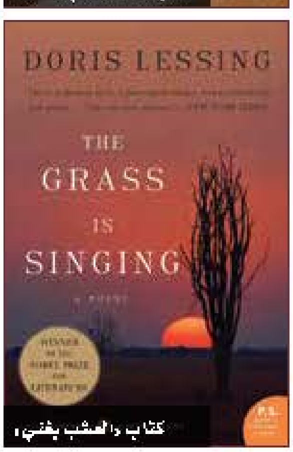
تميزت بنظرتها العميقة للحياة وسبرها أعماق النفس البشرية



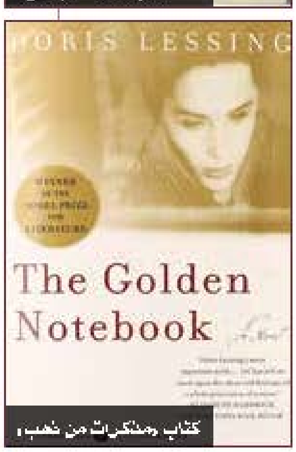
رواية «السير في الظل»



رواية «تحت جلدي»



كتاب «العشب يغني»



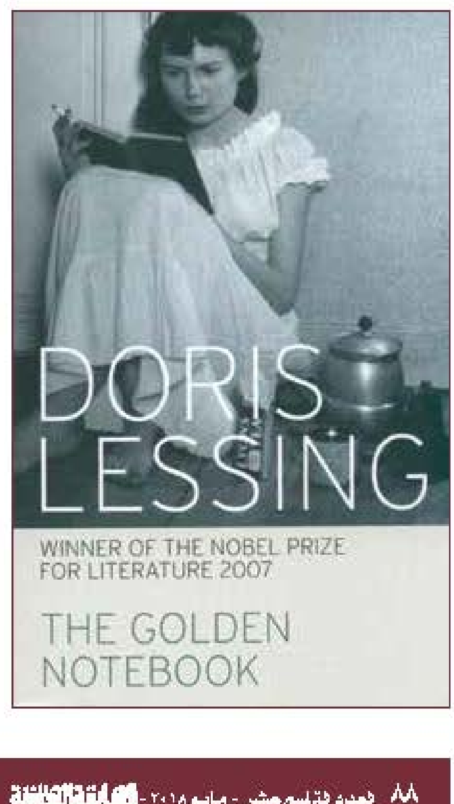
كتاب «مذكرات من ذهب»


دوريس ليسينغ

تعكس حياة الناس وما يعيشونه من صراعات فكرية وحياتية.

ونظراً لغنى حياة دوريس السياسية والاجتماعية والحياتية، فقد ضمنت روايتها (مذكرات ذهبية) مراحل حياتها وصبغت كل مرحلة بمفكرة تحمل لوناً يعبّر عن ملامحها، عبر شخصية بطلتها (آنا وولف)، فالمفكرة السوداء ضمنتها مذكرات بطلتها في إفريقيا، والمفكرة الحمراء رمزت فيها لتجربتها الفكرية المؤدلجة، والمفكرة الصفراء خصصتها لحياتها الخاصة وما عاشته من أحزان وآلام، أما المفكرة الزرقاء؛ فقد حاولت فيها الوصول إلى الحقيقة عبر التحليل النفسي، وإن تجزئتها لأحداث روايتها إنما هي محطات تعددية ومتشابكة في مسار حياة الكاتبة، تضعنا من خلالها على تماس مع نضالاتها والصراعات التي تخوضها المرأة، كامرأة أولاً، وككاتبة ثانياً، في العمل والحياة بكل مجالاتها، بمعنى أن كل دفتر من هذه الدفاتر، يتطابق مع سمة من سمات حياة هذه الكاتبة، التي تكتشف أن بطلة روايتها ماهي إلا توأمها الروحي، وأناها المتوارية في سراديب ذاتها.

ولئن كانت ليسينغ قد وزعت مراحل حياتها على هذه الدفاتر، فما هذا إلا لأنها تريد أن تسرد لنا ذلك التمرد الذي تعيشه المرأة،



ولتنطلق منه شكلاً ومضموناً لتصل بنا إلى مفكرة الذهب، التي تمثل ذروة ما وصلت إليه الكاتبة من خلاصة تجربتها الحياتية، والتي تمثل الانهيار الذهني الذي تعيشه، والذي يعيد تشكيلها من جديد، حيث تتمكن من إعادة اكتشاف تكاملها في شخصية جديدة تكون هي الشكل النهائي للمفكرة الأخيرة.

لقد تنوعت أعمال ليسينغ ما بين الرواية العاطفية وقصص الخيال العلمي، مروراً بالشعر والمسرح والمقالات، ومن أهم أعمالها (أطفال العنف عام ١٩٥١-١٩٥٩ سلسلة خماسية الأجزاء)، و(ذكريات باق على قيد الحياة ١٩٧٥)، (وصف مختصر لهبوط في الجحيم ١٩٧٧)، (الطفل الخامس ١٩٨٨)، (الجواسيس الذين عرفتهم ١٩٩٥)، (أجمل الأحلام ٢٠٠١)، (الجدات- أربع روايات قصيرة ٢٠٠٣)، و(الزيجات بين المناطق الثالثة والرابعة والخامسة ١٩٨٠)، و(السجون التي اخترنا العيش فيها- مقالات ١٩٨٧)، ولعل الوصف الذي أورده بيان جائزة نوبل عند منح ليسينغ الجائزة بـ(الراوية الملحمية للتجربة النسائية التي سبرت غور حضارة منقسمة على نفسها، معتمدة الشك والحماسة والقدرة الرؤيوية) كان قد أنصفها أكثر من الجائزة التي أتت متأخرة دهراً من الحلم.

في السابع عشر من شهر تشرين الثاني من عام (٢٠١٣)، توقف الحلم عن النبض، وأغمضت دوريس ليسينغ عينيها لتغيب في سديم الأفق نجمة تألقت في سماء الأدب زمناً.

غيرت حياتها تماماً بعد أن بلغت الثلاثين من عمرها وبدأت مرحلة يكللها الحلم

نظرت إلى أن المرأة ليست ضحية للرجل وإنما رفيقة له في مواجهة الغبن

مقاربات

التشريح التشكيلي

لفصل الظل عن اللون



نجوى المغربي

شفرة من الاختصارات البصرية جعلت التشكيليين يفككون العالم في أقل وحداته، لأجل تكعيبية جديدة، تعتمد السطوح الصغيرة كلغة للعرض والتعبير تألقت في صياغة أقرب للجدية والخشونة، اعتمدها كاندنسكي بوضعية طارئة أضافت حلقة رائدة بجعلها التشخيص ليس هدفاً أولياً، فترى العمل على أي جهة دون أن تشعر بفرق. تعبيرية أعلى اعتبرها كاندنسكي ثروة هندسية بمفردات جديدة وتناغم الشكل مع الموسيقا واللون، لم يخف الفرشيون دهشتهم بها واعتمادها، حتى طغت الدائرة الضوئية كتعبير أقوى بفرشاة ساطعة وألوان سبعة وخطف بصري وثراء قاتم وفاتح يوازي الثراء المجتمعي الطبقي، والذي نجح في جرجرة اللوحة إلى انطباعية مفرطة، أقرب إلى خدعة أهملت الأبعاد والبنيوية، وأطاحت بالمنهج وصولاً إلى ارتجاج لوني كغذاء على العشب.

جماعة من الفنانين آمنوا أن الألوان تعيد النص إلى الوراء، فكان الحضور الطاغي للنص وتحليل العلاقة المعقدة للفن بالمجتمع وحقائق فولر ومهارة بيكاسو، والدهشة من العلاقة بين الفن والتجارة. إلا أن حالات الألم والفزع المتحول مع تيتسيانو في ترويض اليأس مع شيء من حكمة اللوحة، تبدو بارزة في تقاسم سطحها بين الملموس والمحسوس والمرئي.. لم يكتشف النقاد فيه عن كل ما رأوا، ربما عن جهل أو عن عمد، عن موهبة أشد من الفن والجنون التحمت مع ماسك الفرشاة، فنقلت الطبيعة بدهاء ودقة ولونتها بلون خلف كل لون، من ألغاز صانت أظافر اللوحة من الكسر، فعاشت بعد عصرنا، بعد أن حررها رينوار من الظلال ومنحها وفرة العوالم الواقعية، فكان كوربيه وكانت لوحة بعد العشاء في أورنان، والتي تعتمد نقل الصورة مع عمق اللون والتعبير، أما فان جوخ، وسيزان، وبول أعمدة الفن التعبيري الممهد لخروج وتداخل البناء التعبيري الرومانسي، وأحياناً الساخر الواقعي، فهم من أعادوا ابتكار إحساس الفنان وكيف يسير وصولاً إلى التنقيط الهروبي أو الاستعراضي للوحة الحديثة، ففصلوا اللون عن الصورة، وخرجت من مربع ومثلث وضوء إلى اللعب مباشرة مع عين المشاهد، عبر ضربات من اللون مفتتة ومنمنمة لخلق موضوع اللوحة.

> **فككوا العالم في أقل وحداته لأجل تكعيبية تعتمد السطوح الصغيرة كلغة عرض وتعبير**

التقى العلم والفن في أفكار جادة ذات رأس رفيع وصورة جهزت للتو في مشرحة الظل واللون، كانت النقطة بهندسة الصورة وبعثرة اللون الخارج للتو من أعتاب الفصل التام على الطريقة الانطباعية، وكما أن مونييه، وآندي قدما صورة كلاحة دقيقة للتشريح، وقام جوجان، وسيزان بإراحة العين من شدة الضوء، ليبدعا في الخيال المتطهر مسبقاً من الخيالات الماضية فيعملان معاً، الرسام والمتلقي، فتراقص ضباب الخزامى إذا ما كنت أهلاً بفكرك قبل ذراعيك، وهذا ما فعله بولوك في حركية الرسم والتمثيل هرباً من لغة اللوحة إلى الذات، تحرراً من مساحة اللون العريضة إلى التعددية والانقسام، التي طوعها سوراه لما بعد الانطباعية، وجرجر الفنانون معه أدوات تنقيطهم وأوراقهم وألوان كثيرة مخنوقة وباهتة.

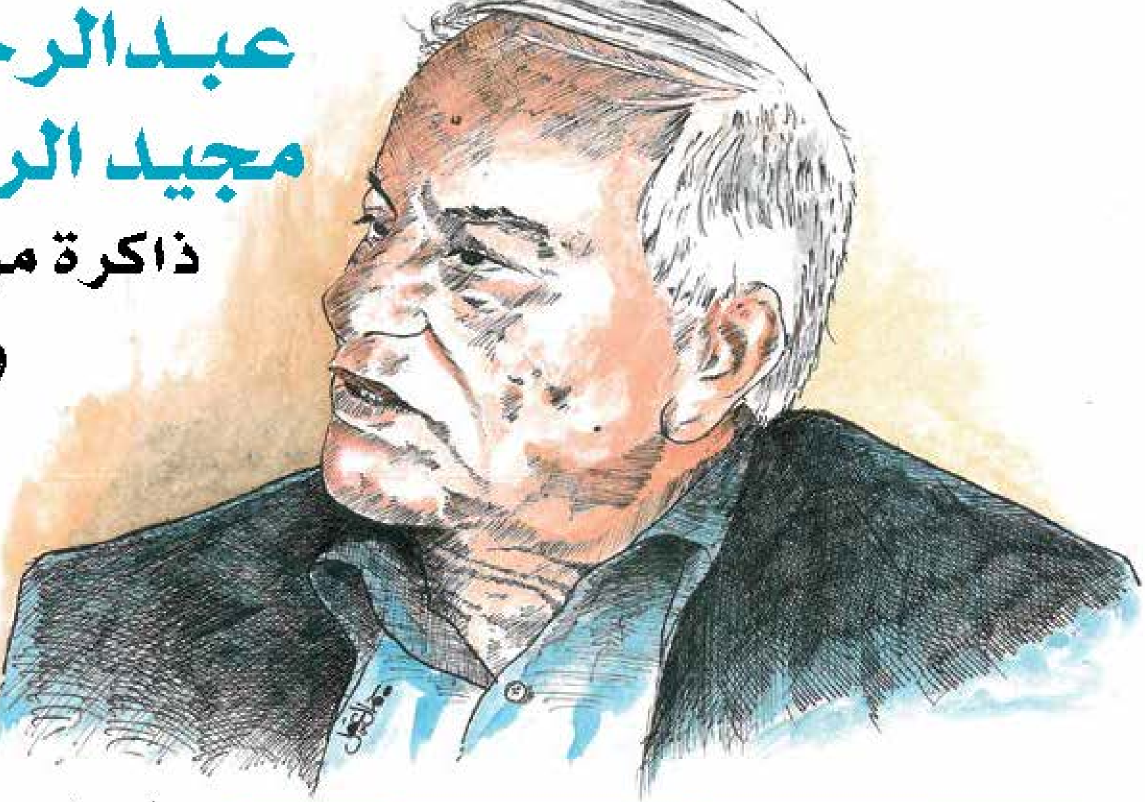
النقاد يرون القسوة على اللوحة بعد تقطيع لحمها لأصغر وحداته، وآخرون يرون انسجاماً مع العصر الديجيتال، فنجد أن بول نورمانسل اصطحب آلاف النقط لوجوهه، فخلقت براعة لا تخلو من مرجعية فريدرك بازل، وجيوتو، وإدموند، وموجات سورا، وبعد ظهر يوم واحد، كان جاكسون يسكب النقط على جسد الورقة، فلم يكن يخطط من قبل ماذا يرسم.. آخرون واجهوا مشكلات كثيرة لبيع لوحاتهم المنقوطة.. رواد صالات الفن الأمريكي قالوا: التقسيميون يعبرون عن كبتهم بضربات الفرشاة، وبعضهم أصابته اللوحة المنقوطة بالاكتئاب، وكثيرون شكوا خفة اللون وفقره.

مدن اليابان الزاهية تنقطت باللوحات واحتفت كما تحتفي بكل منمنم صغير، اليابانيون يرونها عاطفية، وهي المعلوم مخلوط بالخفاء والتواري كما عرّفها الناقد كوتس. يبقى أن أصحاب المدرسة مرتاحون أكثر لتسميتها بالتقسيمية، ويرون تجريدهم الضوئي مناسباً لعبورهم من الشارع الصوفي، الذي صار بلا تذكرة مرور لأغلب الفنون المتوشحة بأسود غير واضح المناسبة.

إضافة فارقة إلى المشهد الإبداعي العربي

عبدالرحمن مجيد الربيعي

ذاكرة من الوجع والحنين





د. بهيجة إدلبي

من شهقة اللون إلى فتنة الكلمة، استدرجته القصيدة كما استدرجته القصة القصيرة، والرواية، والسيرة، والصحافة، لكن القصة القصيرة كانت أكثر غواية لذاته، أسلوباً وإيقاعاً ووعياً فنياً، دون أن يخفي ما للغوايات الأخرى من مساحة في دهشة الذات، لأنه من جيل- كما يقول- لم ينصرف إلى جنس أدبي واحد يكرس له كل حياته، بل كان يختبر الذات في كل الأجناس بحبر واحد مستخلص من غيمة الحلم، ومن وجع الحرف، ومن صرخة الصمت، يكتب القصيدة بريشة رسام، ويبدع القصة بخيال شاعر، ويستدل على الرواية بخطى مغامر، لتصبح الرواية لديه مختبراً لكل الأجناس الأدبية، لأنها كما يقول، (أقرب ما تكون إلى العمارة المتكاملة).

في لغته يتسلل الشعر إلى السرد، كما يتسلل الإيقاع إلى أغنية رعوية، لأنه مسكون بالشعر، يختبر الكتابة في مرايا ذاته، كما يختبر ذاته في مرايا الكتابة التي أصبحت قدره، بل هي الحياة التي توقظ المعنى في ذاته، كما تزج ذاته في المعنى، ترتب أحلامه، توسّع رؤاه، تعرّي أحزانه، كما تملأ نوافذ روحه الموجعة بعطر وردة تنبهت إليها الذاكرة، يكتب لأن الكتابة لديه تخلق التوازن في النفس، بل لأنه لا يعرف فعلاً غير الكتابة، التي سلّمها كل مفاتيح أحلامه، فكانت خياراً وقدراً، لتصبح سكناً وسكينة، شغفاً وعشقاً، أملاً وسلاماً، سفراً في المكان والزمان، وشمّاً في الروح، وروحاً في الوجدان، سباحة في نهر الكلام، وغوصاً في بحور المعنى، مدناً توضأت بماء القلق، وظلالاً من ذكريات كلما انتبهت يطل العراق بمقامه الحزين، مبللاً بمطر السياب، حائراً بين (السيف والسفينة)، يبحث عن (وجوه في رحلة التعب) وكأنه ينتظر (مواسم أخرى) تستدل عليها (الأنهار) مصغياً إلى (نحيب الرافدين) ليفسر (سر الماء).

عيونه في الحلم، يحمل (أسئلة العاشق) على (خارطة القلب)، وكأنه (السومري) الذي ارتسمت روحه على (خطوط الطول وخطوط العرض). وهو يقرأ (من ذاكرة تلك الأيام) ملامح (وجوه مرّت) ملوحاً بسؤاله الوجودي (أية حياة هي؟).

عبدالرحمن مجيد الربيعي، سيرة وجع وغربة وحلم، خَبِرَ الوطن بأوجاعه وتقلباته وتحولاته الاجتماعية والسياسية والثقافية، كما خَبِرَ الغربة بحزنها ووجعها الذي يتسرب إلى الروح كلما يممتْ شمسٌ إلى الغروب ليذكّرها أن ثمة وطناً هناك تغتاله الحرب وتغتاله الصراعات الطائفية، يتربص الموت به، من أمامه ومن خلفه ومن بين يديه، لكنه يبقى وطناً عصياً على شبح الحرب والموت، يتمسك بأحلامه لأن

ثمة ذاكرة تحرسه في زمن الفاجعة، فلا يلبث الكائن الذي اتكأ على المنفى إلا أن يفرد أوراقه كي يرسم ذلك الوطن الوجع، ذلك الوطن الحلم بقصة قصيرة أو قصيدة أو رواية، أو صمت حين لا يجد من الكلمات ما يعبر عن هذه الصورة الفاجعة التي استحال إليها الوطن واستحالت إليها الذات وهي تقرأ صورة الوطن.

فأي وجع ذاك الذي ينزف من القلب، وأية غربة تستظل بها الروح، وأي حزن يغطي الحرف والمعنى، وأية أحلام تلك التي تبلل القلب والروح بماء الصمت حيناً، وحيناً بماء الكلام.

أتعبه الوطن فيمم نحو الغربة، بذاكرة من الوجع والحنين، ليستدل على ذاته وهي في مقام سؤالها، الذي تسلل بكامل قلقه وحيرته إلى ذاكرة شخصياته وملامحهم، وكأنهم ظلال لذاته، لنقرأهم في مرايا الوجع والقلق والسؤال الوجودي، والغربة والمنفى، والصمت والعزلة والحلم، والفاجعة.

ولكي تقرأ عبدالرحمن مجيد الربيعي، عليك أن تتسلل إلى ذاكرته كي ترى ذلك الماضي الذي يسكنه، فتقرأ الوجوه والمدن والأسواق، كي ترى تلك الناصرية التي تتنفسها الذاكرة، مدينته الأم التي كلما كتب عنها كما يقول، تتجدد في ذاكرته وكأنها الدنيا كلها.

عليك أن تتنفس العراق كما يتنفسه، لأنه لم يحمله في حقيبة سفره، بل حمله في حقيبة قلبه، فلم يغادره أبداً، حتى في أحلامه، وفي أحاديثه، وفي تقلبات ذاته في هذا الوجود، فكان في مرايا جميع المدن التي استدل عليها في غربته، منتظراً الفرح الذي يأتي.

في قصصه ورواياته، تتحسس المدن، الأزقة، الشوارع، المقاهي، المكتبات، الأسواق، الوجوه الغائبة والحاضرة، الزمان والمكان، تستظل بنخلة أحرقت أكمامها الحرب، لتختلط الروائح في دهشة السرد، تختلط رائحة الحزن والوجع والموت، برائحة الحلم والحياة، فلا تنفك من السؤال العالق على شفة المعنى، لماذا حدث كل ذلك؟ ولمَ يحدث؟

ربما لن تجد جواباً شافياً، أو لن تنتظر ذلك الجواب، لأنك ستوقن بالصمت الذي أصبح جواباً على كل الأسئلة الفاجعة.

يقرأ الماضي بعين الخطاب، ويبدع الخطاب بعين المعاصرة، التي تستدرج النص إلى دهشة الحداثة، لتصبح إبداعاته ذاكرة للمكان والزمان، باستجابتها لقلق الذات الإبداعي في تخطيب الجدل الزمني.

عبدالرحمن مجيد الربيعي، الخارج من بيت الطاعة السردي، لأنه انتصر للحرية، ما وسَّع أفق التجاوز، والتجريب، والتمرد لديه، كما وسَّع رؤيته لإيقاعية الإبداع الذي يراه محاولة مستمرة.. تجريباً يضاف إلى تجريب.. وعلى هذه الخلفية من التشكيل الإبداعي، كان أدب الربيعي إضافة فارقة إلى المشهد الإبداعي العربي، لأنه كان ينطلق من قناعة ويقين بكنه التفرد والتميز والتجاوز في الإبداع، فابتكر أسطورته الذاتية، وبصمته الفارقة في ذلك المشهد.

هكذا اختبر عبدالرحمن مجيد الربيعي نصه في عين القارئ الذي انتبه إلى تلك الخصوصية، فكانت إبداعاته دليل القارئ إلى نكهة الإبداع المختلفة، لأنها تورثه المغامرة في البحث، والحيرة في السؤال، والمتعة في الكشف، والكشف في التأويل.

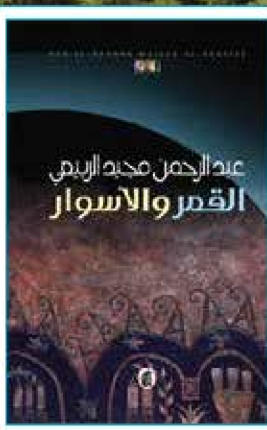
عبدالرحمن مجيد الربيعي، من القلة الذين كلما اختبرتهم الحياة، ازدادوا نقاء، وكلما اختبرهم الإبداع ازدادوا تفرداً، وكلما اختبرتهم الغربة ازدادوا انتماء لوجع الكلمة، ووجع الوطن ووجع الإنسان.

في لغته يتسلل الشعر إلى السرد ويتسع أفق الحلم سفراً في المكان والزمان

في قصصه ورواياته تتحسس المدن والأزقة والشوارع ومقاهيها ومكتباتها ونخلها الذي أحرقت أكمامه الحرب


نهر الفرات







من أغلفة كتبه

اكتشف أن الأدب وسيلة للاقتراب من الواقع

طالب الرفاعي

المهندس الإنسان



محمد حسين طلبي

بعد صدمة الضياع العربي القاتلة في الكويت أغسطس عام (١٩٩٠)، وخروجي البائس من البلد الشقيق مع الآلاف المؤلفة من كل جنسيات العالم، عبر متاهة الحدود والسدود، حتى وصولي إلى الوطن سالماً، ومن ثم تسابق الصحف والإذاعات المتعطشة نحوي لمعرفة أقصى ما يمكن من تفاصيل الاجتياح القاسي، لم تعد تربطني بالكويت التي غادرتها للتو سوى خيوط الأخبار اليومية المتناقضة، والتي راح بعضها يسابق الآخر.. أن تكون معركة التحرير غداً أو بعد غد، أم أنها ستتأجل أكثر؟

وخلال تشكيلة التهديدات والاستعدادات والرسائل تلك، وما كان يلحقها من هيجان وترقب، لم يتوقف خيال طالب الرفاعي، المهندس الشاب الفارع زميل الكفاح اليومي، في ورشات مدارس مناطق الجهراء النائية ومسجد الدولة الكبير، ونفق دروازه العبدالرزاق وأبراج الاتصالات في حُولي والأحمدي.. وغيرها، عن التلويح إلي بأننا سنلتقي في يوم ما برغم كل الظروف وعوائق الأحداث والمسافات.. وقد كان لنا ذلك بعد سنين قصيرة والحمد لله.

طالب الرفاعي المهندس الكويتي الوحيد في إمبراطورية شركتنا (المباني المتحدة) الذي لا يتوقف عن هواية اصطياد الحكايات والمآثر من قلب المناطق الشعبية والعتيقة، سواء في ديرة (المركز) أو في تلك البعيدة في الأطراف والهوامش، حيث الوجود اللافت والكثيف للعمالة الوافدة أو غيرها من المساحات المنسية والمفعمة بالقضايا الإنسانية، التي لم يكن يتنبه إليها إلا القلة ضمن ذلك الاندفاع المتسارع نحو الرفاهية والوجاهة.

هناك فقط كان الرجل (الحاضر) دائماً يسعد عندما يحولها إلى خواطر ونصوص وصور، طالما تسابقت الصحف لالتقاطها، حتى غدت عناوين وقصصاً تحقق حضورها وفعلها لدى القراء المتعطشين لهذا الأدب الطارئ في بلدٍ خليجي، بادر بالريادة نحو العمران والتطور قبل غيره بكثير، وكذلك لدى مجموع الأدباء والنقاد الذين بدت عليهم وقتها بعض الدهشة لأن مهندساً شاباً يقتحم عليهم الساحة بهذا التوجه اللافت في الكتابة، التي كانت خير معبر عن هموم المهمشين والعمال ومن شابههم.. وعمال البناء بشكل خاص أولئك المنتشرين في كل مكان.

فالرجل الذي التحق للتو بالشركة كمتخرج جديد، بدا لنا– نحن المهندسين القدامى– ومن أول وهلة، أنه إضافة إلى مهنته، إنسان مختلف، شديد التواضع وشديد الإصغاء كذلك إلى نبض واقعه الجديد بكل محمولاته، في الورشات المتنوعة والمشبعة كالعادة بكل التناقضات والثقافات والسلوكات وهموم التواصل مع الإدارة ومع المواصلات والحياة والغربة. إلى أن غدا وبسرعة فائقة مديراً لبعض المشاريع في الشركة، التي ارتاحت كما بدا وقتها إلى سلسلة نجاحاته ومبادراته المتتالية، فكان أن كافأته بما يستحق.

ويبدو أن الرجل قد اكتشف مبكراً حكاية (القصة) في الحياة وفي الأدب وعرف كم هي مغرية كوسيلة للاقتراب من الواقع، وربما لتغييره كذلك، لذلك راح ينخرط فيها كتجربة مُسلية في البداية، متجاوزاً حماس المشاريع الهندسية التي لم يقصر في إعطائها حقها بطبيعة الحال.

وكانت سعادتي أيامها كبيرة بهذا الصديق، الذي راح يختزل التجارب الإنسانية الوفيرة، التي منحتها ظروف الإعمار ومتطلباته في هذا النمط الأدبي الراقي والمشوّق، ضمن قوالب سردية لا حدود لها، حتى غدا فيما بعد فارساً فاعلاً في ساحاته داخل الكويت وخارجها، بل وناطقاً باسم بلده في شتى المنتديات.

نعم لقد كانت الظاهرة الأدبية لدى طالب الرفاعي واضحة، منذ أن دخل الشركة واندمج في المشاريع اندماجاً موازياً مع الهواية التي كانت جاهزة لديه وكأنه كان على موعد مع هذه الفرصة حتى يفجر طاقاته وإبداعه فيها، معتمداً على واقع جميل كأنه القدر عندما يبتسم.. حيث انطلق فيها بفائض شغف وحب بحرفية شديدة الوضوح والتألق، لذلك تجده مثلاً كلما قام بشرح المخططات الهندسية لمراقبي الورشات، لا يتوانى في عرضها (أي المخططات) بطريقة فيها الكثير من الأمثلة والطرافة والاستعارات الحية، ما يزيد في دهشة مساعديه وإعجابهم، أي أنه كان يستفيض في الشرح في ضوءٍ من الاستعادة

المحببة، التي تعتبر في علم الأدب العنصر الكاشف لأي غموض في اللغة، والغموض هنا هو ما خفي في تلك المخططات بطبيعة الحال، ما جعل كل عناصر الورشات التي مر بها الرجل يزدادون تقرباً من هذا المهندس، الذي يحسن وصف المشاعر والأفكار من مختلف جوانبها وزواياها، انطلاقاً من الخطوط والمسافات والمساحات والأرقام.. لذلك؛ فأنا أعتقد أن من أهم العناصر التي ساعدت طالب الرفاعي على كتابة القصة والنجاح فيها أيامها، هو تفاعله وتعامله اليومي في شتى ورشات البناء، وما كان ينجم عن ذلك من أفكار وأحداث وصور فيها، مثل غياب العمال أو تكاسلهم أو تصرفاتهم مع بعضهم بعضاً، أو قصص عائلاتهم في البلاد البعيدة ومتطلباتها.. وغير ذلك، فقد كان الرجل مهموماً إلى درجة الذوبان بتلك القضايا وكأنه الدارس المكلف رسمياً بها، أو الباحث المتخصص في تشكيلة جوانبها، أو الكفيل بإيجاد ما يتيسر من حلول لها..

ويظهر ذلك في إصراره اليومي على الحضور مبكراً إلى مواقع العمل، التي لم يكن يغادرها كذلك إلا بعد أن يطمئن إلى مغادرة العمال وهم في أحسن الظروف.

ويبدو أن مرحلة القصة تلك والنجاح فيها، قد تطورت كثيراً عند طالب الرفاعي فيما بعد إلى مرحلة أكثر كثافة وثراء وغنىً، ما جعله يطرق بعدها أبواب الرواية بكل ثقة ويتجه إلى عوالمها اللامتناهية، بداية من منطقته الخليجية المشبعة بكل جديد ولافت، ومن ثم إلى الساحة العربية العامرة بدورها بمتناقضات التاريخ والجغرافيا والتراث والحروب والفرقة والفساد والطموحات، وما ينجم عنها جميعاً.

إن طالب الرفاعي الذي شيد مشروعه الأدبي والفكري الواسع انطلاقاً من الممارسة الهندسية المباشرة في البداية (كما نعتقد) لم يُثنه وجوده في إدارة التراث العمراني فيما بعد، عن الاستمرار في ذلك العطاء وبشكل أكثر سخاءً وتنوعاً، وكأن التداخل الذي نجده أحياناً بين الأجناس الأدبية والفنية عند المبدعين، قد وجد له المكانة المناسبة كذلك مهندساً، الذي لم تغب عنه فنون الحياة قاطبة وهي تتكامل وتتناسق، بل وتتلألأ أمامه وتمنح قُراءه الاستثناء والنكهة والخصوصية. إنني مازلت وبفائق شغف، أتابع بعد تلك السنوات الطويلة المفعمة، تجربة صديقي طالب الرفاعي، الأديب الاستثنائي وصاحب الجوائز الكبيرة والكثيرة، سواء من بلده أو غيرها، ومسؤول لجان التحكيم الأدبية الصارم فيما بعد في أقواله وأفعاله، والحاضر الدائم في الفعاليات الثقافية المتنوعة في كل مكان، بل والراعي المتطوع لها أحياناً.

صديقي الذي أنجبته هندسة البناء بكل نبلها وموروثها الإبداعي والإنساني الرائعين، والذي كنت أنتظر كل يوم خميس من سنوات ثمانينيات القرن الماضي قصصه وكتاباته، التي كانت تزين الملحق الثقافي الأسبوعي لجريدة (القبس)، حيث كنت الوحيد من بين الزملاء المهندسين من يعلم ذلك ومن يشاركه متعة قراءتها والاعتزاز بها.

طالب الرفاعي، وبالرغم من عشقه لمهنة الهندسة وتفانيه في أدائها على أكمل وجه، كان من دون شك في تلك المرحلة يجهّز لمشروع آخر يستطيع من خلاله أن ينجز أكثر.. مشروع له نكهة التواصل الإنساني الأكثر اتساعاً والأكثر رسوخاً في الوجدان وفي الذات.

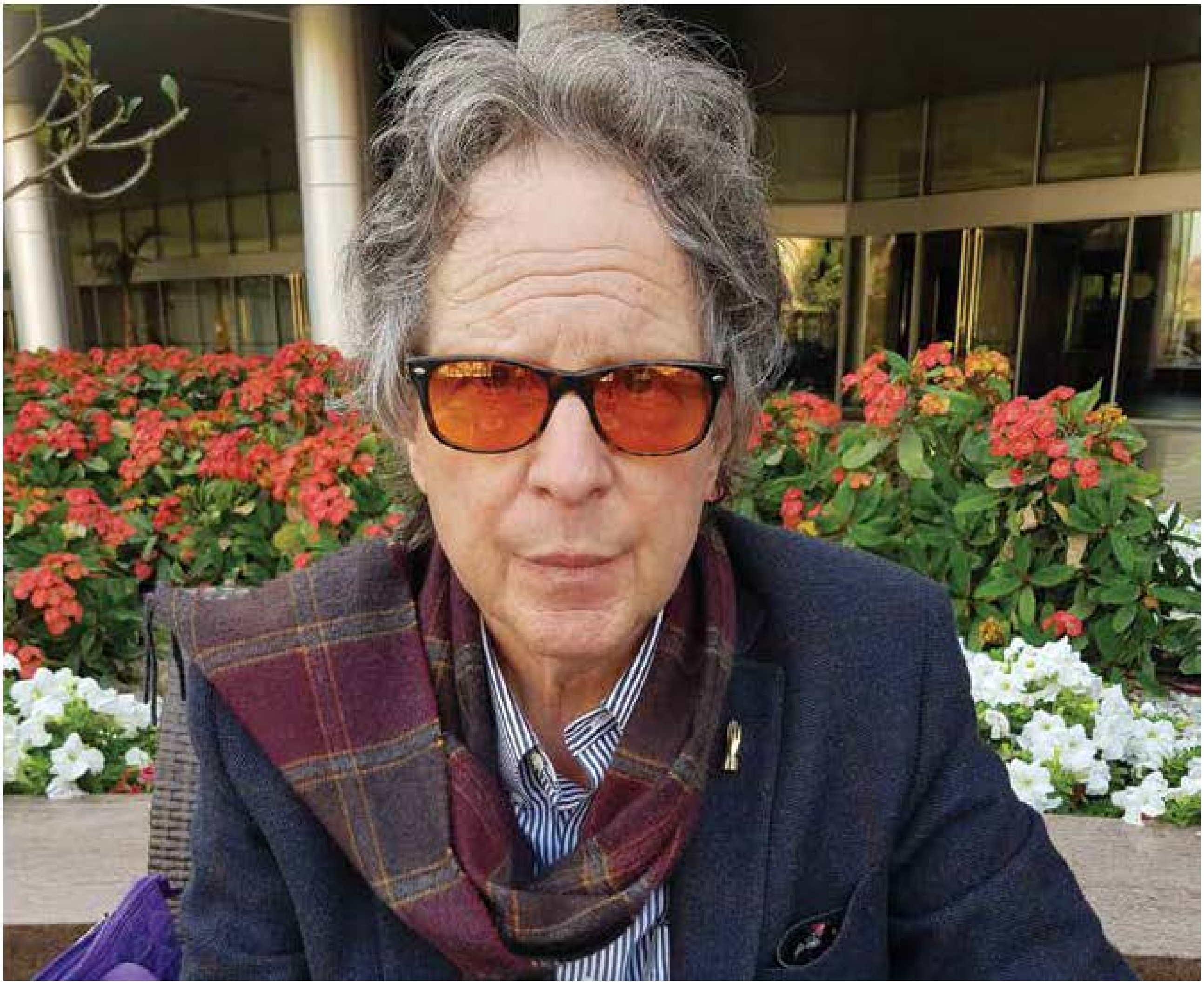
وأنا اليوم عندما أتذكر بدايات هذا الأديب الكبير، لم يغب عن وجداني ذلك الإحساس الذي كنت أعيشه بكل صدق واطمئنان، بأن أملي لم يخب أبداً في هذا الصديق (الإنسان) الذي ظلت صلتي به وتواصلي معه دائمين في أجمل تألقهما.. ويظل طالب الرفاعي وجهاً مختلفاً من بين كل الوجوه، التي اقتربت منها واقتربت مني في رحلة الأدب الطويلة ورحلة العمر الزاهية، يذكرني دائماً بالكويت البلد المجتهد والواثق والصحراء الزاهرة، التي وجدت في زراعة الفكر والثقافة والآداب والفنون الحقل الحقيقي والفاعل، وراحت توزع وافر عطاءاتها فيها على الأمة قاطبة دون منّة أو حساب، بل اعتبرت ذلك من أنبل واجباتها وأكثرها قدسية.

أقول: لقد عشت في بلد صديقي طالب الرفاعي أكثر من عشر سنوات كانت الأجمل والأكثر بهاءً وثراءً، وتأسيساً لتوجهي الثقافي الطموح بين كل سنوات الترحال الأخرى في شتى البلاد العربية خارج بلدي الجزائر، ولايزال واجب الامتنان له يلاحقني كل يوم.. وشكراً للكويت ولشركة المباني المتحدة التي جمعتني به في يوم عربي كان أكثر إشراقاً وتفاؤلاً..

> لم يتوقف عن هواية اصطياد الحكايات والمآثر من قلب المناطق الشعبية والعتيقة ومن حياة العمال حوله

> ظل محافظاً على أدبه الجم وتواضعه الشديد وإصغائه لهموم الآخرين والتواصل معهم رغم شهرته

> شيد مشروعه الأدبي والفكري وهو يمارس عمله كمهندس وأعطى بسخاء لكلا الحقلين



أسس مهرجان براغ كتظاهرة أدبية سنوية

الشاعر مايكل مارش: الناس يريدون إجابة والشعر سؤال



حوار: ضياء حامد
ترجمة: محمد متولي

مايكل مارش، شاعر أمريكي، ورئيس مهرجان براغ للآداب من مواليد نيويورك عام (١٩٤٦)، درس التاريخ في كلية كولومبيا، وحصل على إجازته فيها عام (١٩٦٨)، بعدها انتقل إلى أوروبا ليعيش في لندن ويكتب للجارديان وملحق التايمز الأدبي ومجلة لندن. وفي أواخر السبعينيات أنشأ ما سمّي بـ(قراءات حديقة الجسد)، آتياً بشعراء من شرق ووسط أوروبا إلى مسارح لندن. وفي عام (١٩٨٩) أدار مارش (قراءات طفل أوروبا) بالمسرح الوطني، والتي تلاها إصدار كتابين هما (طفل أوروبا) أنطولوجيا جديدة لشعر شرقي أوروبا، و(توصيف كفاح) نثر شرقي أوروبا المعاصر. قام مايكل مارش بإصدار تسعة دواوين شعرية، منها، (جويا- اختفاء- عندما رقصت مجرد وعد- طريق العودة- ذلك الذي ترمى إليه كل الأشياء).

تم تكريمه عام (٢٠١٥) في مدينة طنجة من اتحاد كتاب المغرب، بالتنسيق مع بيت الصحافة، تقديراً لإنتاجاته الشعرية التي أفردها لتكريس قيم التسامح والتعايش بين مختلف الحضارات والثقافات، كما نال جائزة ابن بطوطة للتواصل الحضاري وحوار الثقافات التي تمنحها جامعة سيدي محمد بن عبدالله بفاس عام (٢٠١٧).

أسس هو وزوجته (فلاسطا ماريش) مهرجان (براغ رايترز فيستيفال) سنة (١٩٩١) كتظاهرة أدبية سنوية تقدم الكتاب من مختلف بلدان العالم للقارئ التشيكي، ويفسح المجال لـ(الحوار الاجتماعي والثقافي بين الثقافات) والأدباء من مختلف أنحاء العالم. وأثناء زيارته الأخيرة للقاهرة للمشاركة في مهرجان القاهرة الأدبي، كان لنا معه هذا الحوار حول مشواره الشعري ومهرجان براغ الدولي ودوره في تفعيل الحوار الثقافي..

- أنت من مواليد مدينة نيويورك عام (١٩٦٤)، غادرتها وأنت في الـ(٢٤) من عمرك، لماذا غادرتها؟ وما الخطوات التي تلت هذه المغادرة؟

– جيل ما بعد الحرب كان جيلاً محظوظاً، كنت أتمنى أن أكون شاعراً، وكان من الواضح تجاهي عملياً لو مكثت في نيويورك وهي مدينة عظيمة ورائعة للتجارة والأعمال ولكن فرصتي أن أكون فيها شاعراً كانت ضئيلة، وإن كنت فقيراً لا أحد يستمع إليك.. أما أوروبا! فلديها تقاليد مختلفة، لديها تقليد الأدب والشعر، وكان هناك جانب مقبول من الفقر في أوروبا، كنت أتمنى أن أعيش مثل مطرب الروك (جيمي هندريكس).. بدأت الحياة في باريس وهو مكان ثقافي أكثر من رائع، من خلال السوريالية كان المكان أكثر دفئاً، ولكن لم أستطع الحياة هناك وانتقلت للعيش في لندن وأنا في الـ(٢٧).

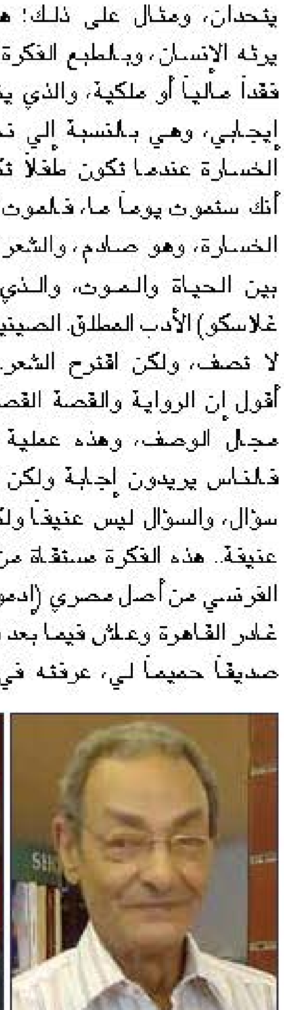
تعلمت كثيراً من تجاربي في إنجلترا من خلال اللغة. في عام (١٩٧٠) كانت لندن من أكثر المدن فقراً في أوروبا، لم تكن تعتبر نفسها مدينة أوروبية، ولم تكن جزءاً من القارة، وكنت أتعلم كيف أكون شاعراً، كما سنحت لي الفرصة لمقابلة العديد من الكتاب العظماء مثل (ويليام بارز). كان بإمكانك أن تكون فقيراً دون أن تزعج الناس، وعلى الجانب الآخر مني كأمريكي، كان البريطانيون لا يحبون الأمريكان، ومن أجل أن تدخل إلى المجتمع البريطاني، كان عليك أن تكون (متبرطناً)، ولذلك ظللت خارج إطار المجتمع، لأن الشعر الإنجليزي كان مهتماً بالعالم الطبيعي، بالعالم الأمريكي، لذلك بقيت شاعراً مجازياً، وبدأت تنظيم ندوات شعرية واستضفت العديد من الشخصيات الأدبية والشعرية التي أحبها، من أوروبا الشرقية وأوروبا الوسطى، وكان عنوان القراءات الشعرية (قراءات حديقة الجسد).

- ما عنوان أول ديوان كتبته؟ ومن هم الشعراء الذين تأثرت بهم؟

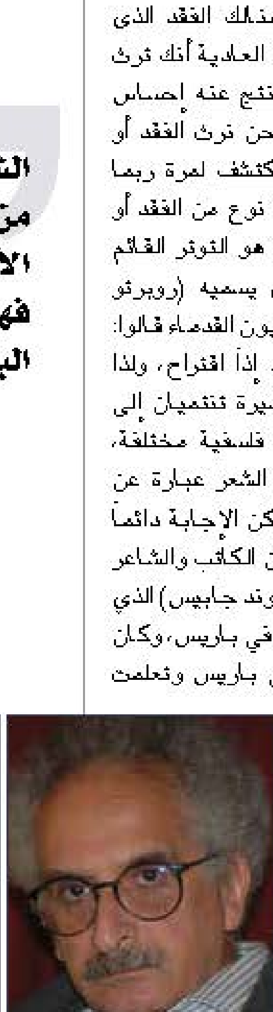
– ديوان (الاختفاء)، وأظن أن هذا الديوان استغرق مني عاماً في كتابته، ربما انتهيت منه عام (١٩٧٤)، كانت الفكرة أن أنقل ولا أدمر الأفكار، وفي الشعر يمكنك أن تضع المتناقضات إلى جانب بعضها بعضاً كما هي الرؤية، والعقل عليه أن يضع الارتباط.. إنها فكرة فلسفية للغاية، إذ إنك تستطيع أن تضع فكرتين متناقضتين ثم تلصقهما معاً بشكل ينتج عنه تفاعل كيميائي، وبذلك يبدو المنظوران أو وجهتا النظر بأنهما يتحدان، ومثال على ذلك: هناك الفقد الذي يرثه الإنسان، وبالطبع الفكرة العادية أنك ترث فقداً مالياً أو ملكية، والذي ينتج عنه إحساس إيجابي، وهي بالنسبة إلي نحن نرث الفقد أو الخسارة عندما نكون طفلاً نكتشف لمرة ربما أنك ستموت يوماً ما، فالموت نوع من الفقد أو الخسارة، وهو صادم، والشعر هو التوتر القائم بين الحياة والموت، والذي يسميه (روبرتو غلاسكو) الأدب المطلق. الصينيون القدماء قالوا: لا نصف، ولكن اقترح الشعر. إذاً اقتراح، ولذا أقول إن الرواية والقصة القصيرة تنتميان إلى مجال الوصف، وهذه عملية فلسفية مختلفة، فالناس يريدون إجابة ولكن الشعر عبارة عن سؤال، والسؤال ليس عنيفاً ولكن الإجابة دائماً عنيفة.. هذه الفكرة مستقاة من الكاتب والشاعر الفرنسي من أصل مصري (إدموند جابيس) الذي غادر القاهرة وعاش فيما بعد في باريس، وكان صديقاً حميماً لي، عرفته في باريس وتعلمت

استلهمت شعري ممن سبقوني أمثال إدموند جابيس وجاك بريدا وبول تشيلر وهانز ماجنوس

الشعر أكثر تحرراً من بقية الأجناس الأدبية والفكرية فهو لا يبحث عن البرهان



بهاء طاهر



صنع الله إبراهيم



هانز ماجنوس

منه الكثير، وقابلته في فرنسا كأي من الكتاب العظام الذين قابلتهم، مثل (جاك بريدا)، لأن فرنسا كانت منفتحة ثقافياً وأدبياً على العالم، ولكن المشكلة أنك يجب أن تكتب بالفرنسية، وهو كتب بالفرنسية وكان كاتباً عظيماً، وكان يمثل العالم المقدس مثل معظم الكتاب العظام، وكان بيننا العديد من المحادثات، كنت شاعراً شاباً وكان يهدي إلي العديد من الكتب الخاصة، وكان ودوداً معي.

إلهام آخر بالنسبة إلي هو الشاعر الألماني (بول تشيلر) الذي كتب بلغة المقهورين (من القهر)

أيضاً (هانز ماجنوس) الشاعر الألماني، الذي كان يعمل محرراً في دار نشر ألمانية، لأن معظم الناشرين كانوا من النوع الطليعي الذي يدعو إلى مقاومة النازية، أما الشاعر الألماني (هانز برجر) الذي قال لي: إما أن تكون شاعراً سياسياً وإما أن تنتحر.. وذلك مالم أكن أقترحه لشعراء شباب بالطبع. من الأسهل أن تتحدث عن الموت وأنت شاب، لكن هؤلاء كانوا شعراء مؤثرين في حياتي، وكذلك أستطيع أن أضيف محمود درويش من الشعراء العرب من الناحية التاريخية، كان شاعر الحب والسياسة، ولذلك كان له تأثير كبير بي، وكنت أكتسب إلهامي من هؤلاء الشعراء.

- أنت ترى أن هناك نوعين من الشعراء: الشعراء الصاخبون والشعراء الهامسون، أيهم ينطبق عليك؟

– هناك أيضاً نوع لم تذكره في سؤالك وهو النوع الدموي، والمقصود به الجينات، والذي يعتمد على المزاج الشخصي وعلى وقت الشعر وحياتي وما هو ضروري، أو ما هو ضروري ساعة ذلك، مثل الجريان في الدم.. في البدء تشعر بالقرب ثم تبتعد عنه ثم تحن إليه من جديد، مثل قصيدة مايكوفسكي، ولكن قصيدة مايكوفسكي تظل حية، ولذلك أشعر دائماً بالحنين والعودة إلى رفقتي.

- ما علاقة الشعر بالفلسفة؟ ولماذا تشير إلى الفلسفة في أشعارك؟

– لأن الفلسفة هي البحث عن الحقيقة، والشعر أكثر تحرراً من الفلسفة، إنه يبحث عن الغايات نفسها ولكنه أكثر تحرراً، لأنه لا يبحث ليثبت صحته.. الشعر لا يبحث عن البرهان، الشعر رياضيات غير مبرهنة، لديه علم حفريات ولديه علم هندسة، وهو عضوي وهو حي، وكذا الفلسفة في البحث عن الحقيقة.


مدينة براغ

- هل هناك اهتمام بترجمة الشعر العربي؟ وهل هي بالقدر الكافي في أوروبا وأمريكا؟

– إنه سؤال في كل مكان، سؤال عن الحب، يعتمد على حب المترجم لكي يترجم شاعراً يحبه ويتبادل نفس الحب.. في النشر عادة هناك تدخل تجاري، شخص ما يهيمن على الساحة وعلى الحب بين الثقافتين، في الحب والجمال كذلك هناك سؤال مهم عن الزمن والتاريخ وفرضية عدم التوقع في أي من الشعراء ستتم ترجمته، فالثقافات تبتعد بدلاً من الاقتراب.. أقول هذا بحس تراجيدي.

بالنسبة إلى (الأنجلو ساكسونيين)، لم يكونوا معنيين بالشعر الفلسفي، لكن بعض المجتمعات مثل المجتمع اليوناني والمجتمعات العربية ولأسباب تاريخية، لديهم إحساس بالمقدس، والشعر ملتصق بالمقدس، وهنا أتذكر (كافكا) حين قال: إن الشعر مثل الدعاء أو الصلاة.

أسست مهرجان براغ لأنني ضد محلية الثقافات ولكوني منحازاً للشعر ولثقافة الآخر وما يقوله

- أنت شاعر في الأساس ولكن شهرتك أتت من إدارتك لمهرجان براغ؛ هل تتفق مع هذا الرأي؟

– كنت دوماً ضد محلية الثقافات، جميع الدول محلية الثقافة، الثقافة دوماً محلية لها علاقة بفكرة التعارف والراحة وشرح التاريخ وتنقية اللغات، وكذلك النواحي التجارية المتعلقة بالفن. وبما أنني عشت في لندن؛ فقد كانت الحياة محلية للغاية بالنسبة إلي، لأن اللغة في كل دولة تؤكد أو تعمق فكرة الأساطير الخاصة


مايكل مارش

بكل دولة، وتاريخ كل دولة وصورة كل دولة في الخارج، والتصورات الاجتماعية تفضل ما هو معتاد، وبالتالي – جوهرياً – الشعر في جميع أنحاء العالم يعتبر غريباً، وأحياناً يستضاف الغريب بحفاوة، وأحياناً لا يستضاف.. أحياناً يبقى الغريب من أجل وجبة الغداء، وأحياناً لا يستضاف الغريب على الإطلاق ولا يرحب به، وكذا الحال بالنسبة إلى الشعر.

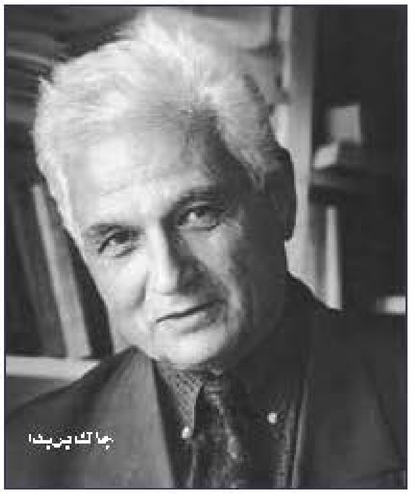
• هل أنت راضٍ عن تاريخك كشاعر؟ وهل أخذتك إدارة مهرجان براغ من كتابة الشعر؟

– كان نوعاً من الامتياز أن أكون قريباً من نفسي خلال تنظيم المهرجان، ولذلك هو مقولة للحياة.. مقولة طبيعية لها مميزاتها وعيوبها، لكنها أتاحت لي الفرصة لأحيا وأكون قريباً من نفسي كما أريد، ونحن في المهرجان دوماً ننحاز للشعر وحماية الكاتب وحماية الشعر، فهو إذاً احترام متبادل بين الشعر وإقامة المهرجان، ومن أفضل المعاني لذلك أنه بإمكان الجمهور المشاركة في ذلك، وهو أفضل من أن أكون حافراً للقبور.

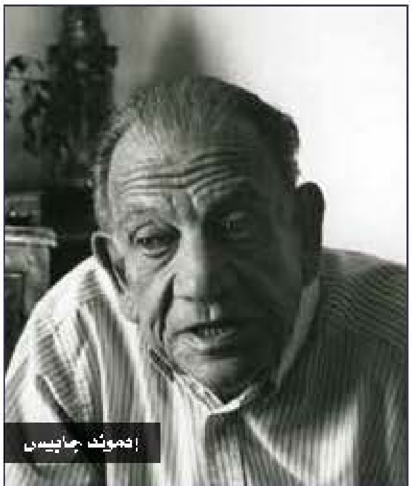
• ماذا عن مهرجان براغ الذي ترأسه؟ ما هو الهدف من إنشائه؟ وماذا عن الدعم المادي للمهرجان؟

– لم يكن المهرجان ليتم من دون زوجتي (فلاسطا)، وهي نائبة رئيس المهرجان، تحمل الجنسية التشيكية، ومن دون مساعدتها لي لم يكن هناك ثمة مهرجان، ولم أكن حياً من دون زوجتي فلاسطا، لأن المهرجان نوع من الحياة ونوع من التفكير، نوع من أن يكون المرء حياً ومفكراً، وأنا وفلاسطا نتشارك كل شيء، إنه ليس موضوع التنظيم فقط، ولكنه أيضاً مسألة الصلة في المجتمع، صلتي اللغوية بالمجتمع التشيكي، وهو أيضاً مسألة اعتراف بأنني أستطيع أن أقول شيئاً، لكن يجب أولاً أن تسمع ما يقوله الآخر، ويجب أن تعترف به وأن تدرك ما يقوله وإلا سيظل الموضوع مجرد فكرة على الورق.

أما بالنسبة للدعم المادي للمهرجان؛ فهو مدعوم مباشرة من مدينة براغ، ووزير الثقافة التشيكي ووزارة الخارجية وبعض الرعاة (القطاع الخاص)، لم يكن لدينا أي نموذج للرقابة في المهرجان، الرقابة تتبع دائماً المال، لكنها ليست رقابة واعية، إنّ تعثر الأموال هو الذي يصنع الرقابة، إنه نوع من الموضة وهو الرائج حالياً.



جاك دريدا



إدموند جابيس

• كيف ترى دور المهرجانات والفعاليات الثقافية في دعم الحوار والتقارب بين الشعوب؟

– لا أستطيع تحديد المهرجانات الأخرى في العالم.. لقد بذلوا جهداً كبيراً في ذلك لكنهم فشلوا، وآخر مهرجان حضرته كان في كندا، وكنت سعيداً بذلك لأن هذا المهرجان يتابع جميع المهرجانات عبر شبكة الإنترنت، أما بالنسبة إلى مهرجان براغ الأدبي، فهو يعدّ من أهم (٣٠) مهرجاناً دولياً في مجال الفنون والآداب، والمهرجان يستضيف أهم الأدباء والشعراء، والكيمياء ما بين الكتّاب الذين يستضيفهم المهرجان هي أيضاً عامل مهم في إنجاح المهرجان.

• في السنوات السابقة استضاف مهرجان براغ الثقافة العربية ممثلة في المغرب ومصر، ما هو الانطباع الذي تركته الثقافة العربية في المهرجان؟ وهل هناك اتجاه لدعوة الثقافة العربية مرة أخرى في الدورات القادمة؟

– لقد تركوا انطباعاً مميزاً وعظيماً، لأنه لم يكن هناك انطباع قبل ذلك، فقد استضفنا الشاعر السوري أدونيس، والشاعر العراقي سعدي يوسف، والكتّاب بهاء طاهر وصنع الله إبراهيم وحمدي الجزار من مصر، ونتمنى أن نستمر في دعوة الكتاب والشعراء العرب، سنأتي بكاتب إلى جامعة تشارلز في براغ، وهي جامعة مختصة بالأدب العربي، لأن قسم الدراسات العربية لديه جانب هائل من الترجمات، والأساتذة المغتربون يدرسون اللغة العربية، لذلك سوف تحضر الكاتب المصري حمدي الجزار. من المهم أن نستضيف كتّاباً من الوطن العربي، لأن تقليد الشعر العربي تقليد عريق.

أتلقى الدعم من مدينة براغ ووزارة الثقافة وبعض الرعاة وليس لدينا رقابة في فعاليات المهرجان

استضفنا الثقافة العربية التي تركت أثراً بليغاً ولدينا اتجاه لوجودها في دورات المهرجان اللاحقة

أن أفسح المجال للجمهور للمشاركة في المهرجان.. أفضل من أن أكون حافراً للقبور



د. رشيد بنحدو

اللغة وصناعة الأدب

الأدب لا يكتب بالمعاني بل بالكلمات

يأخذني العجب من ظاهرة أصادفها بين حين وآخر في أثناء قراءاتي، ظاهرة تغريني بالتأمل بقدر ما تسليني. يتعلق الأمر بتواتر نوع من الآراء والخواطر الثابتة في الذهن البشري، التي لا تنفك تغير مواطنها الجغرافية وتخترق المسافات الزمنية وتتوسل، من أجل التعبير عن ذاتها، بمختلف اللغات. وهي ليست دون أن تذكرني- من باب الاستطراد المناسب- بظاهرة «هجرة المفاهيم» التي سبق لإدوار سعيد أن برع في تحليلها وتأويلها، ولكنها تختلف عنها قليلاً كما سيتضح هذا بعد حين.

أفكر في الأهمية التي تكتسيها اللغة خاصة، مهما كانت جنسيتها، في صناعة أدبية الأدب؛ فلقد استرعى انتباهي بغير قليل من الانشداه والاندهاش أن هذه الفكرة، التي تنم ظاهرياً عن البساطة والبراءة وقابلية التصديق، تتردد بإصرار، هنا وهناك، على أقلام وألسنة نقاد الأدب ومنظّريه ومبدعيه، كل واحد بلغته، لكن بالأسلوب التعبيري نفسه.

سأفترض بداية أن هناك دائرة معارف أدبية منذورة لحفظ شوارد الأدب، وأبلغ الأقوال المأثورة فيه عبر العالم. فلاشك عندي في أنها (دائرة المعارف) لن تستوفي كافة مقاصدها التثقيفية والإمتاعية اذا سهت عن إدراج أربعة آراء نادرة على الأقل ضمن مداخلها، تدور حول هذه الفكرة.

«لكن!!! اسمح لي يادوغا.. إن الأدب لا يُكتب بالمعاني، بل بالكلمات!». بهذه الجملة الجامعة المانعة، التي لها وقع الحسم واليقين، والتي تُعتبر بحق إيذانا ببزوغ الحداثة الشعرية في الغرب، رد الشاعر الفرنسي سطيفان مالارمي (١٨٤٢-١٨٩٨) على مواطنه الرسام إدغار دوغا (١٨٣٤-١٩١٧)، وذلك بعد ان أعرب له عن شكواه وتذمره من عجزه عن كتابة قصائد وقصص، على رغم كثرة الأفكار والمعاني والموضوعات، التي تؤرقه وتلح عليه بأن يعبّر عنها أدبياً بعد أن تولاها تشكيلياً.

أليست هذه النادرة في تاريخ الأدب الفرنسي الحديث رجع صدى حرفيًا لنادرة سابقة في تاريخ الأدب العربي، تؤسس مبكراً لفكرة استقلالية اللغة وأهميتها البالغة في إبداع الشعر وسواه من فنون الأدب، نادرة ضمّنها أبو عثمان الجاحظ (٧٧٥-٨٦٨) في قوله البليغ قبل زهاء ثلاثة عشر قرناً: «المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك. فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير».

أليس نسخة طبق هذا الأصل الجاحظي أن يقول أحد عباقرة الرواية الفرنسية المعاصرة، وهو/ لوي- فيرديناند سيلين (١٨٩٤-١٩٦١): «ليست الأفكار مجال تخصصي، أنا لست رجل أفكار، هذا شأن الكنيسة، أنا رجل أسلوب وكفى، يجب أن يكون لك أسلوب خاص لكي تكتب، المعاني والأفكار طوع يدك، يكفيك أن تنحني لتلتقطها، يكفيك أن تجيل نظرك في الطريق لتراها، فإنما الكتابة ابتكار أسلوب يختص بك وتختص به. أنا، مثلي مثل الصانع الحرفي، صاحب أسلوب يشيع حرارة الانفعال في لغة الكتابة التي صدئت وتكلست».

أما إذا قمنا بمقايسة دقيقة بين رأي الجاحظ ورأي الناقد والمنظّر السيميائي الفرنسي الفذ رولان بارث (١٩١٥-١٩٨٠)، فسيظهر هذا وكأنه استنبط التصور الجاحظي للغة وتمثله واستوحى منه الأسس النظرية لمنهجه النقدي، القائم حصرياً لا على اختزال نصوص الأدب إلى معانيها- فهذا شأن مناهج النقد التقليدية المتجاوزة - وإنما على «إعادة تشكيل وقواعد إنتاج هذه المعاني، شريطة الإقرار بأن النص الأدبي نسق دلالي ذو خصوصية كبرى، فهو ليس معنى ثابتاً ومقرراً سلفاً، ولا وحياً منزلاً، لا خيار ممكناً لنا سوى أن نتقبله ونرضخ له في جاهزيته ونهائيته. إنه بالأحرى ذخيرة من الأشكال تنتظر معناها، أي معنى افتراضي. إن النص وجود وشيك لمعنى ما، بل لمعان ما لا نفاد لها لم توجد بعد، فإنما النص لغة، أي نسق من الأدلة المعجمية، وكينونته ليست في معناه، بل في نسقه هذا». (ملحوظة: كل

الشواهد من ترجمتي الشخصية).

مع يقيني أن الفكرة نفسها قد تم التعبير عنها بلغات أخرى، سأقول إذاً: اختلفت الألسن والفكرة واحدة، ألا وهي أثر اللغة الحاسم في صناعة أدبية الأدب. لكن بدهيتها هذه، التي هي من قبيل تحصيل الحاصل، ستظل ناقصة ما لم نفسر ترددها الاستحواذي في أزمنة متباعدة. فهل هو محض مصادفة أن يشترك جميع هؤلاء الكتّاب وسواهم في توكيدها (الفكرة أعني) بالدقة نفسها وبأسلوب الصوغ نفسه، بل أحياناً بالوسائط البلاغية والاستدلالية نفسها؟ أم هو مجرد توارد أفكار جعلهم، عفو خواطرهم، يبررونها بالأدلة الاقناعية المفحمة نفسها؟ أم هل يكون من قبيل الكليات المجردة المشتركة التي تزاول مفعولها التداولي والإجرائي على نحو خفي ولا إرادي، متجاوزة الحدود الزمانية والمكانية واللغوية؟

وإمعاناً في التأمل، وكذا في التسلي بمضاعفة الاحتمالات، وقريباً من هذا الاحتمال الأخير، ألا يكون ما يبرر هذه الظاهرة هو التذرع بنوع من التقدير الحدسي، المتولد عن الفطرة المشتركة لوظيفة اللغة في نصوص الأدب؟ فبخلاف فرضية «هجرة المفاهيم»، التي نبّه إدوار سعيد من خلالها إلى أن مصطلحات العلوم الإنسانية تتعرض مفاهيمها الدلالية للتبدل من جراء ترحالها المستمر من علم لآخر ومن حقبة إلى أخرى، فإن ما يميز بعض الأفكار والمتصوَّرات الذهنية هو ثباتها ورسوخها، أيّاً كانت حقول تداولها وأزمنته، وكذا الألسنة التي تتوسل بها للتعبير عن نفسها. من بين هذه فكرة الوظيفة السامية التي تضطلع بها اللغة في إبداع الأدب، فهي من البدهيات المجردة المطلقة التي استودِعت في اللاشعور الجمعي للأدباء والنقاد والمنظّرين، يتناقلونها روحياً في ما بينهم باعتبارها حقائق منطقية مسلماً بها. ليس هذا فقط، بل إن هذه الفكرة نفسها يكادون يعبرون عنها بالدَّوالِّ المعجمية والبيانية نفسها، على رغم اختلاف ألسنتهم وتباعد عصورهم. أليس إدوار سعيد نفسه هو القائل: «اللغة تفرض نفسها علينا»؟ فهي ذات سلطة قوية تمارس أثرها فيهم ديماسيّاً وخارج مدار تصرفهم وإرادتهم. وهذا ما يكون قد اتضح من خلال الشواهد التمثيلية الأربعة.

لكن.. يجب علينا ألا نغترّ بصدقية هذه الشواهد في المطلق، فهي ذات سطوة سلاحية خادعة قد تؤدي إلى عكس حقيقتها، وذلك على نحو يجعلها قابلة لسوء الفهم. بالفعل، فليس كل من يملك ناصية اللغة العربية بقادر حتماً على أن يكون مبدع روايات مثلاً، إذ لا يكفي أن تكون عالماً نحوياً أو فقيهاً لغوياً، أو مقعِّداً بلاغياً لتكون كاتباً روائياً. إن السؤال الإشكالي المضمر في بدهية اللغة وصدقيتها هو بالأحرى: ماذا أنت قادر على أن تفعله باللغة وفي اللغة حين تكون بصدد بناء نص روائي؟ فلن تكون روايتك أصيلة إذا كانت لغتك الحكائية معيارية تعيد إنتاج وصفات أسلوبية مقولبة وصور بلاغية جاهزة. ما جدوى تأليفك نصاً روائياً إذا كانت لغة تشخيصك للواقع تحافظ على علاقة مزعومة بين الكلمات والأشياء، ومن ثم تلغي مسافة اللا تحديد والالتباس بين هذه وتلك، من حيث هي لا أس التخييل الروائي فحسب، بل كذلك شرط كل تلقٍّ إيجابي ومنتج للنص؟ إنك لن تكون مبدعاً حقاً إذا لم تشنّ غارات الرج والتقليب على بنيات اللغة المسكوكة، وإذا كنت عاجزاً عن أن تولِّد من الكلمات صوراً وتراكيب وآثاراً أسلوبية على غير مثال سابق، وإذا لم تستطع أن تجعل الألفاظ توحي بمعانٍ ظليلة، أعني بمعاني المعاني.

لهذا أستغرب أن يتسم تدبير بعض مؤلفي الروايات عندنا للغة بكثير من الحياد والحيطة والتهيب، وذلك بزعم صيانة قدسيتها. يقول أحد رواد الحداثة الروائية الغربية، وهو مارسيل بروست (١٨٧١-١٩٢٢): «لا وجود في اللغة ليقينيات حتى ولو كانت هذه قواعد نحوية. إن الأشخاص الوحيدين المؤهلين لتطوير اللغة هم الكتّاب الذين يجترئون على الاغارة عليها وانتهاك حرمتها. فالاعتقاد بوجود لغة أزلية مستقلة عن الكُتّاب أمر غير معقول. إن كل كاتب مطالب بابتكار لغته الخاصة، مثلما أن كل عازف كمان مطالب بالانفراد بنغم يميزه».

المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي والمدني.. والشعر صناعة وجنس من التصوير

رولان بارت استنبط التصور الجاحظي للغة وتمثله واستوحى منه الأسس النظرية لمنهجه النقدي

يحاور الذات في فضاء المرايا المتقابلة

رشيد بوجدرة:

الألم هو محرك الإبداع

الحوار معه شائك بامتياز، فهو شخصية مثيرة للجدل.. وأنت تجلس أمامه لتستمع إليه، تراه يفجر قنابل ويشعل حرائق لا حدود لها. إنه الروائي الجزائري رشيد بو جدرة أحد أهم وأشهر الأصوات الروائية الموجودة في الوطن العربي وأكثرها إثارة للجدل، في حوار معه حول أهم القضايا الأدبية المطروحة على الساحة العربية.



حمدي العليمي

لم تفوت مجلة (الشارقة الثقافية) فرصة وجودها في الجزائر، فالتقت الروائي بو جدرة في قلب العاصمة الجزائر وكان هذا الحوار معه..

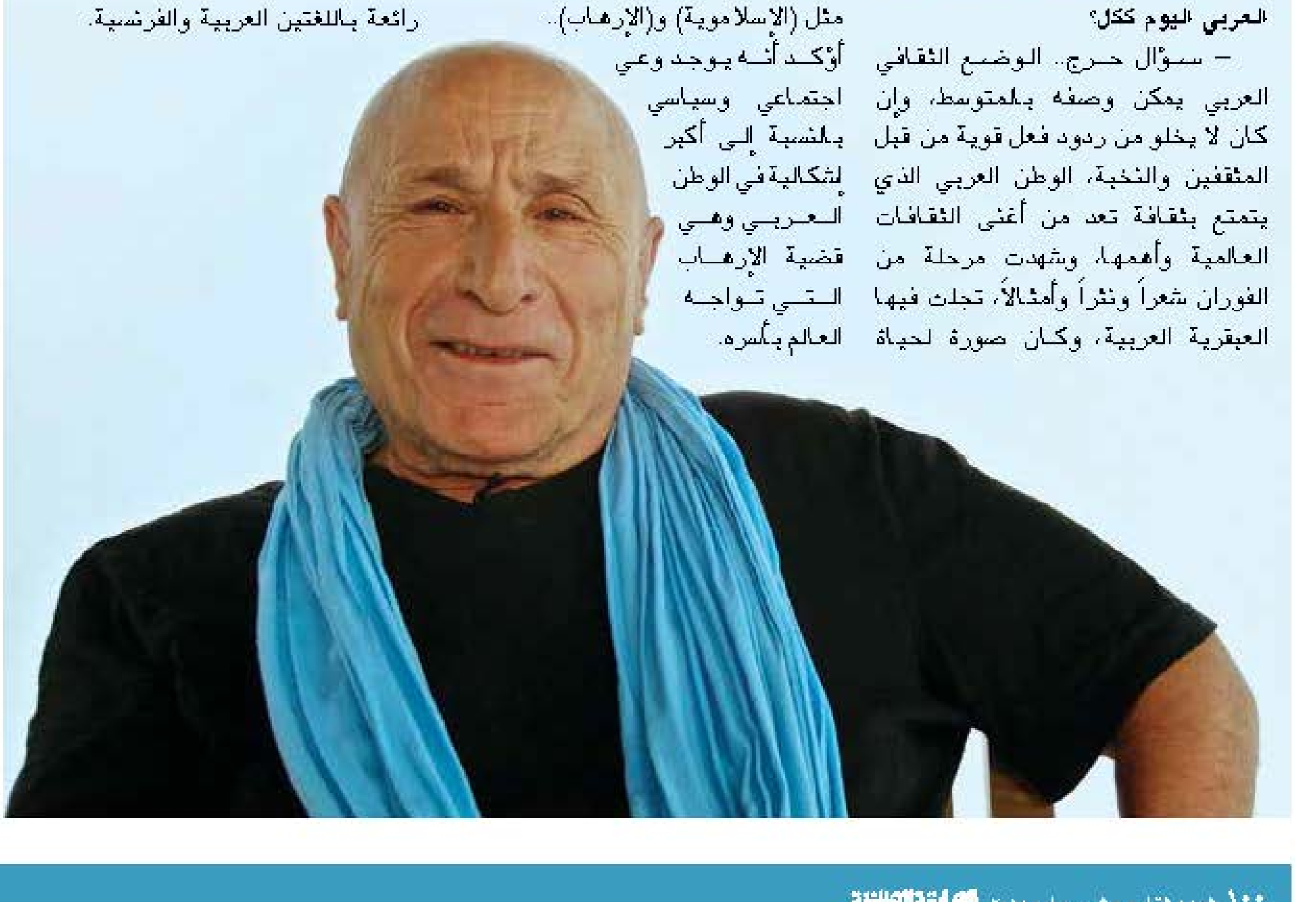
- في البداية.. ما تقييمك للمشهد الثقافي العربي اليوم ككل؟

- سؤال حرج.. الوضع الثقافي العربي يمكن وصفه بالمتوسط، وإن كان لا يخلو من ردود فعل قوية من قبل المثقفين والنخبة، الوطن العربي الذي يتمتع بثقافة تعد من أغنى الثقافات العالمية وأهمها، وشهدت مرحلة من الفوران شعراً ونثراً وأمثالاً، تجلت فيها العبقرية العربية، وكان صورة لحياة العرب ومرآة تفكيرهم ومشاعرهم ومسرح خيالهم.. أقول إن هذا الوطن لم ولن يخلو من مبدعيه وإنتاجهم المتميز الذي مازال يبهر كثيراً.

أشعر بالسعادة أنه يوجد نوع من الوعي الكبير بالنسبة إلى قضايا مهمة مثل (الإسلاموية) و(الإرهاب).. أؤكد أنه يوجد وعي اجتماعي وسياسي بالنسبة إلى أكبر إشكالية في الوطن العربي وهي قضية الإرهاب التي تواجه العالم بأسره.

- تميزت بغزارة إنتاجك في الرواية.. فما الذي يثير إعجابك في شكل ومضمون الرواية العربية؟

- توجد رواية، ورواية.. توجد روايات رديئة في المشهد العربي وأخرى جيدة شكلاً ومضموناً، وهناك بعض الأقلام المميزة في الرواية العربية، وهم كبار، مثل الروائي المرحوم جمال الغيطاني أحد أكبر الروائيين في الوطن العربي، وكان رحمه الله صديقاً صدوقاً لي، وأقول بكل صدق إن الغيطاني رسخ للرواية الجديدة في العالم العربي.. ولا ننسى أيضاً صنع الله إبراهيم.. وفي الجزائر يوجد روائيون كبار مثل واسيني الأعرج وأمين الزاوي، كما توجد كتلة من الشباب كتبوا الرواية وأنتجوا أشياء رائعة باللغتين العربية والفرنسية.



ومع ذلك، فإن هناك عدداً من الروايات التي لقيت نجاحاً، ونالت حظوة لدى القارئ العادي والناقد المحترف، واستطاعت أن تحول الصراع من الواقع العام إلى صراع داخل الذات، حيث جعلت من الذات فضاء لمرايا متقابلة.

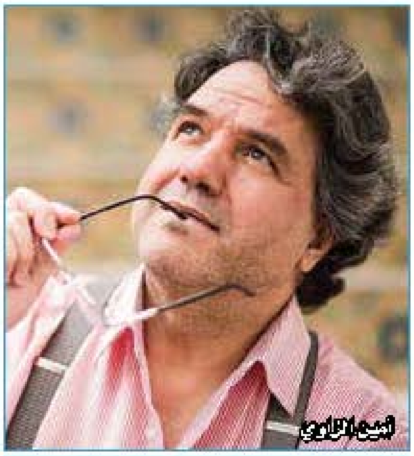
- ماذا تريد من الرواية؟

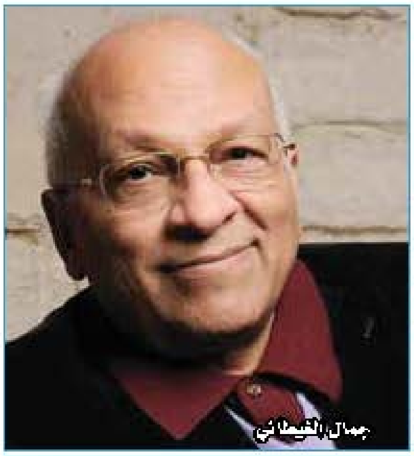
– من الصعب الرد على هذا السؤال؛ لأني لست أدري ماذا أريد من الرواية.. فما هي الرواية؟ أنا أكتب بتلقائية.. أكتب أشياء تأتي بعد مخاض.. أكتبها وأنسقها.. من الصعب تحديد الرواية، تحديد أي شيء على مستوى الإبداع.. أرى أنه لا يجب تحديد الرواية، هي شيء حر طليق لا يمكن تحديده بالضبط.

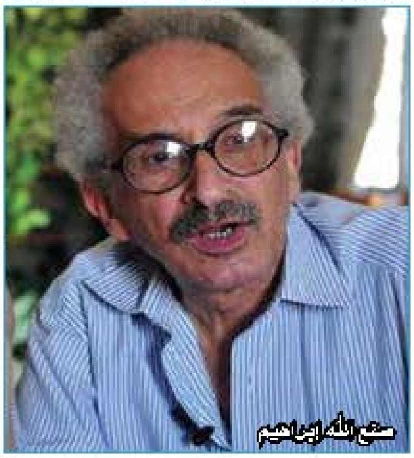
- ما الشيء الذي يغير من كيمياء الروائي بو جدرة ويمسك بيده ويدفعه للكتابة؟

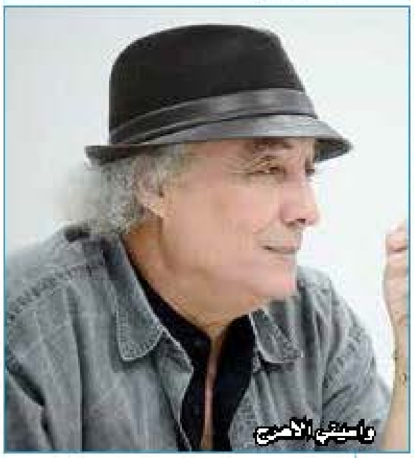
– الألم والعذاب الذاتي.. والألم يعني صدمات عشتها في حياتي منذ الطفولة.. فالطفولة تلعب دوراً مهماً جداً في تنمية الكتابة لدى الإنسان، والشخص الذي ليست لديه طفولة معذبة ليست بها صدمات لا يكتب رواية جيدة إنما يكتب خواطر فقط.. الرواية بشكل عام هي مفتاح للقدرة على التنفس والتنفيس عن أشياء يعيشها الشخص المبدع، سواء كان روائياً أو رساماً أو فناناً أو مخرجاً.. الفنانون ينتجون للتنفيس من أجل الهروب من إشكال شخصي، لا يوجد إبداع حقيقي من دون عذاب أو صدمات.. الألم هو محرك الإبداع. وحاجة الإنسان إلى رواية الأحداث التي تقع له، ودفع الآخرين إلى مشاركتها وانتقال تجاربه وأحاسيسه بالآخرين، تعد من الحاجات الفطرية للإنسان وهو ينقل هذه الحاجة إلى عالم الخارج بطرق مختلفة.. رواية الأحداث في بداية الأمر ظهرت بالأشكال القصصية المحددة في الأحداث، والشمول والتصوير وفي الموضوعات الخيالية والوهمية، ثم برزت بشكل القصة الطويلة بصفة غير محددة في الشمول والأحداث.

- هل يستطيع الروائي ألا يتسرب إلى نصه؟ أو بمعنى آخر، هل يستطيع الروائي الوقوف بعيداً عن الشخصيات المختلفة في رواياته دون أن تتأثر بشخصيته الحقيقية؟


أمين الزاوي


جمال الغيطاني


صنع الله إبراهيم


واسيني الأعرج

– أنت تقصد الذاتية في النص.. الذاتية أساسية عندي.. رواياتي كلها ذاتية محضة، هي دائماً وأبداً نوع من السيرة الذاتية.. فما يسمى بـ(الرواية الجديدة) نوع من التنفيس الشخصي بالنسبة إلى قضايا شخصية ذاتية للمبدع نفسه، وربما يشترك فيها أشخاص آخرون.. في بعض الأحيان تكون لدي قصة أو نواة لرواية جيدة، استمعت إلى فكرتها وموضوعها في مقهى أو مطعم. والرواية النموذجية إدماج الذاتية بالموضوعية، وإدماج حياة المبدع مع حياة الناس للتعبير عن المهمشين والفقراء ومن لا صوت لهم، هكذا أؤمن وهكذا أرى.. فالتناص يلعب دوراً كبيراً عندي، لأني لا أشتغل على السياسة مباشرة في الرواية، بالعكس أحاول دائماً أن أخفي السياسة بالتاريخ.. دائماً في التناص يكون عندي التاريخ، فأنا مبهور بابن خلدون، فكل المشاكل التي يعيشها الوطن العربي اليوم كانت في عصر ابن خلدون، ووضع هذا الأخير مفاتيح وحلولاً لها كأنها حدثت اليوم.. وإلى يومنا هذا نرى أن ابن خلدون معاصر ولديه حداثة كبيرة.

العذاب الذاتي والمعاناة في الحياة منذ الطفولة وصدمات الحياة تجعل الرواية مفتاحاً لكشف المسكوت عنه



الجزائر العاصمة

- أي من الكتابات أمسكت بيدك وقادتك إلى تلك المهنة المرهقة، أعني الشيء المسمى بـ (الكتابة)؟

– تأثرت بالقرآن الكريم لغوياً، وكذلك تأثرت بألف ليلة وليلة، لأنها علمتني الحداثة الروائية والكتابة المتشعبة، وتأثرت بمجموعة من الذين خلدتهم أعمالهم مثل ابن خلدون والجاحظ.



رشيد بو جدرة

- يقولون دائماً إنك شخصية مثيرة للجدل.. فما هي العوامل التي تسهم في تشكيل تجربة ونضج المبدع في وطننا العربي برأيك؟

– الرؤية الدينية في الوطن العربي تلعب دوراً كبيراً في ذلك.. لأن المجتمعات العربية متأثرة كثيراً بالدين.. أعني الدين الصحيح.. هذه خلفية موجودة لدى كتابنا العرب، فأعمالنا كلها مرتبطة بالدين.

وبخصوص الجدل الذي أثيره، كما يقولون، نعم أنا شخصية مثيرة للجدل، لأني أكتب حول أشياء وقضايا غير معتادة، وخارجة على السياق الذي اعتاده الناس، فالمجتمع الذي نعيش فيه لديه نوع من الأشياء السلبية، ونوع من الهروب من الواقع.. يوجد في هذا المجتمع ما يسمى بـ(التابوهات).. وأنا أركز على ذلك.

والرواية النسوية تلعب دوراً، ولكن لا توجد بها العلاقات بمعناها السلبي والإيجابي.. أريد تفكيك هذه التابوهات منذ خمسين عاماً.

ولكن يجب أن أؤكد أمراً مهماً، هو أني أكتب في الدين باحترام، فقط أكتب حول قضية النفاق الاجتماعي عند العرب خاصة والمسلمين بصفة عامة.

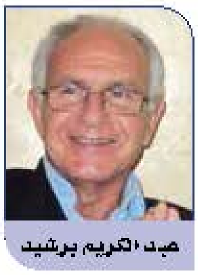
أكتب بطريقة تلقائية والرواية إبداع حر لا يمكن تحديده

الرواية العربية نجحت في تحويل الواقع إلى صراع فني مع الذات

الإنسان يبحث عن مسرحه الذي يشبهه

المسرح الصحراوي

يطرح سؤال الوجود والهوية



عبد الكريم برشيد

عندما نتحدث عن المسرح اليوناني، مثلاً، فنحن بالتأكيد نتحدث عن قوم من بني الإنسان، وعن حيز مكاني على هذه الأرض، وعن مرحلة زمنية في التاريخ، وعن سياق حضاري له خصوصيته، وعن منظومة فكرية وجمالية وأخلاقية معينة، وعن نظام للحكم قائم على المشاركة والحوار، وعن نظام للعيش، وعن رؤية عامة للوجود والحياة.. وأعتقد أن بمثل هذه العين، وبمثل هذا المنطق أيضاً، ينبغي أن نقرأ اليوم المسرح الصحراوي، باعتبار أنه ثقافة أولاً وأخيراً، وأن من طبيعة هذه الثقافة أنها الوجه الرمزي للفلاحة، والتي تتم أساساً من خلال العمل مع التربة، ومع الماء والهواء، ومع الزمن الذي ينضج الثمار، تماماً كما تنضج الأفكار أيضاً.

> إذا لم يكن هناك مسرح صحراوي فإنه ينبغي أن يكون مستقبلاً



ونعرف أن هذا الإنسان الصحراوي يعيش على أرض لها جغرافيتها الخاصة، ولها منطقها ولغتها وفكرها ورؤيتها وجمالياتها وأخلاقياتها المختلفة، ولها سحرها وغرائبيتها.. ونعرف أن الإنسان لا يمكن أن يوجد في الفراغ، فهو يوجد على أرض معينة ومحددة دائماً، وفي حقبة زمنية محددة أيضاً، وهو بهذا نبت من نبات هذه الأرض، وهو محكوم بأن يشبه تربته، وأن يشبه زمنه، وأن يشبه نظام العيش على هذه الأرض، ولهذا يكون ضرورياً البحث عن المسرح الصحراوي في ظل شروطه، وفي إطار سياقاته التي ساقته، ومن خلال إثارة الأسئلة عن معنى الصحراء أولاً، وعن معنى وجود الإنسان فيها ثانياً، وعن طبيعة الصراع الوجودي مع المظاهر الغاضبة لهذه الطبيعة ثالثاً، وإذا كان الإنسان في المسرح اليوناني يواجه غضب الآلهة، فهو في المسرح الصحراوي يواجه غضب الطبيعة، والتي تتجلى أساساً في السراب والرمال المتحركة والعاصفة



سموه خلال مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي

الرملية، وفي الضياع والتيه، وذلك في الفضاء اللامحدود، ويواجه قساوة العيش والنظام العشائري القاسي ومنطق الغلبة للأقوى.

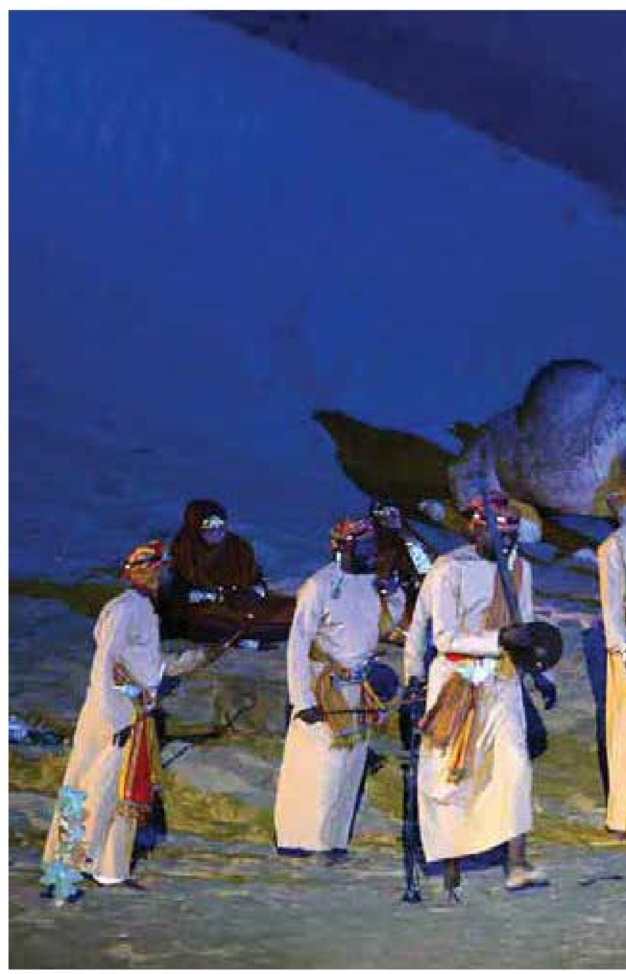
وفي ظل هذه الخصوصية الصحراوية، هناك أسئلة كثيرة ينبغي أن يطرحها المسرح الصحراوي، والتي تتعلق أساساً بسؤال الوجود والهوية، وبسؤال المعنى والمبنى. وأرى أن هذا المسرح يعيدنا اليوم إلى درجة الصفر في البحث عن الذات المبدعة والخلاقة، والتي هي درجة التأسيس، أو هي درجة إعادة التأسيس، ولعل هذا ما يجعل هذا المسرح يشكل رافداً جديداً، يضاف إلى كل الروافد المسرحية الكثيرة والمتنوعة في العالم، والتي ينبغي أن تصب كلها في مصب واحد، والذي هو المسرح العربي، في بعده الإنساني والكوني العام.

وفي هذا المسرح العربي، تماماً كما في كل الأجناس الأدبية والفنية الأخرى، طرحنا كل الأسئلة الهامشية والجانبية والشكلية والمرحلية، وأغفلنا الأسئلة الحقيقية والأساسية والجوهرية، لقد طرحنا سؤال: هل مسرحنا تجريبي؟ وهل مسرحنا حداثي؟ وهل مسرحنا معاصر؟ لقد طرحنا كل الأسئلة المتعلقة بشكل المسرح وبتقنياته واتجاهاته ومدارسه، وأغفلنا طرح سؤال المضمون وسؤال الوجود وسؤال الهوية، وأعتقد أن السؤال الذي تم القفز عليه هو: هل هذا الذي نسميه (مسرحنا) هو فعلاً مسرحنا؟

ليس مستبعداً أبداً أن يقال لنا غداً، في حال إذا ما أغفلنا هذا المكون الطبيعي والثقافي في مسرحنا: مسرحكم هذا منتحل، وهو غير صادق وغير حقيقي، وفيه كل شيء إلا ما هو أساسي وجوهري وتاريخي، والذي هو عبقرية

لابد من البحث عن المسرح الصحراوي في شروطه وسياقاته لكونه يمثل ثقافة الإنسان في المكان

في ظل هذه الخصوصية الصحراوية توجد أسئلة كثيرة ينبغي أن يطرحها المسرح الصحراوي



الإنسان وعبقرية المكان، وعبقرية المسرح، وعبقرية الزمن وعبقرية الوجود والحياة.. ونعرف أن المعلقات الشعرية العربية كانت من إبداع الإنسان بكل تأكيد، لكنها أيضاً كانت من إبداع الفضاء الصحراوي، والذي هو فضاء مفتوح على الأرض والسماء وعلى وادي عبقر، حيث يقيم شياطين الشعراء.

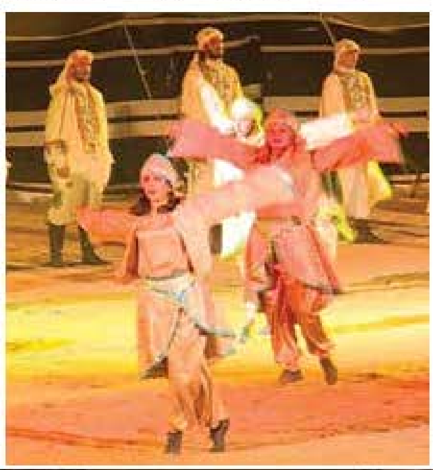
ومن المؤكد أنه سيقال لنا: لقد هرولتم نحو التجريب الشكلاني، واستعرتم أحدث التقنيات، وردّدتم نفس المصطلحات، ونقلتم آخر المنهجيات، لكنكم قفزتم على الواقع، وقفزتم على التاريخ وعلى روح التاريخ.

وما لا يعرفه بعضهم، أو ما لا يريد أن يعرفه، هو أن البداوة ليست مرحلة في التاريخ يمكن أن تتجاوزها الأيام والأعوام، لكنها نظام كامل في العيش والوجود، وفي التلاقي والاحتفال والتعييد والرؤية والتفكير، وفي الخلق الجمالي والإبداعي، وهذا النظام موجود الآن هنا، بنا ومعنا، وهو يعكس رؤية عذرية وصادقة وشفافة للحياة.

وبخصوص هذا الذي نسميه المسرح الصحراوي، فإننا نجد أنفسنا، وربما لأول مرة، أمام التحدي الذي يمثله السؤال الآتي: (هل هناك شيء حقيقي يسمى المسرح الصحراوي؟).

وإجابة عن هذا السؤال يمكن أن أقول ما يلي: إذا لم يكن هناك مسرح صحراوي، إلى حدود الأمس القريب، فإنه ينبغي أن يكون موجوداً مستقبلاً، وبشكل كامل وحقيقي، فمادام هناك إنسان صحراوي، يعيش على أرض هذه الصحراء، وكانت لهذا الإنسان ثقافة الصحراء، وكانت له حاجة فطرية للمسرح والتمسرح، فإنه من الواجب أن يبحث عن مسرحه الذي يشبهه، والذي هو مرآة روحه ووجدانه وواقعه وتاريخه، وهو مرآة وعيه الفردي والجماعي، وبهذا يكون هذا المسرح اليوم في مرحلة التأسيس، ويكون موجوداً بشكل أوضح وأفصح في المستقبل الآتي، ونعرف أن كل مسارح العالم الكبرى، ما كانت لتعيش عبر التاريخ إلا لأنها حافظت على روح التأسيس فيها، وعلى آليات إعادة التأسيس، ولهذا فقد أوجدت لكل مقام وجودي مقاله المسرحي الخاص، ولكل حادث في التاريخ حديثه الفكري والجمالي الخاص، ولكل مرحلة

يعيدنا المسرح الصحراوي إلى نقطة الصفر والبداية للبحث عن الذات المبدعة وإعادة روح التأسيس



من المسرح الصحراوي



تاريخية مسرحها الخاص، ولعل هذا ما ينبغي أن يقوم به المسرح الصحراوي اليوم.

في الشعر الجاهلي، وتحديداً في البكاء على الأطلال، هناك كثير من المأساة والمأساوية التي ينتجها نظام العيش في البادية، والذي يقوم على التنقل والترحال وعدم الاستقرار.. وفي بيت امرئ القيس (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) يتضح هذا المعنى بشكل واضح، وتحضر العناصر الثلاثة الأساسية لهذه المأساوية، فهناك الذكرى، باعتبارها تصوراً وتألماً وحزناً وحنيناً، وهناك الحبيب الغائب والمغيب، والذي يخلو منه رسم ذلك البيت، ويخلو منه المكان، والذي هو الحد الثالث في هذا المثلث المرعب، وهذا ما يجعله محركاً للحزن والأسى والبكاء والحنين، ويتحول ذلك البيت الحي إلى مجرد أطلال بالية، وإلى رسوم تفتقد الحياة وتفتقد الحيوية، ونعرف أن وراء كل هذا نظام قدري لا يمكن الهروب منه، والذي هو نظام البداوة، والقائم أساساً على التحدي، وعلى مواجهة الأبعاد والمسافات والمتاهات والغيبيات، وعلى مواجهة قساوة العيش، ما يؤدي إلى الرحيل، وإلى تغيير مكان بمكان.

من ذلك نعرف أن من طبيعة هذا المكان أنه ليس وعاءً فارغاً ومحايداً، خصوصاً عندما نلتحم به لدرجة التماهي والحلول الصوفي، ونعيش فيه، ونحلم ونكبر ونحتفل فيه، ونصبح نحن هو وهو نحن.. وعليه، فعندما نهجره، مرغمين ومكرهين، بحكم سلطان الطبيعة، فإننا بالتأكيد نترك فيه أجزاء منا، وبهذا نعيش التمزق والتشظي، ونترك في كل مكان شيئاً منا ونمضي، وهذا ما يجعل الشاعر البدوي لا يبكي الأطلال، بل يبكي نفسه ومصيره وغربته، ويبكي الذين كانوا معه في هذا البيت الذي كان، والذي أصبح أطلالاً، وبهذا فقد كنا دائماً أمام مفارقة غريبة هي: وفاء المكان لموقعه ولمكانيته، وغدر الزمان الذي لا يستقر على حال، وتنبع هذه المأساوية الصحراوية من هذه المفارقة أيضاً: وجود زمن يمضي، ووجود مكان لا يمكن أن يمضي أبداً، وهو في حضوره يعمق إحساسنا بالمأساة، ويذكرنا بأننا في النهاية كلنا راحلون، تماماً كما ترحل الأيام بعد الأيام، والأعوام بعد الأعوام، وأنه لن يبقى بعدها إلا هذه الأطلال.. وقد يظهر أن امرأ القيس يبكي البيت، لكن في الحقيقة هو يبكي الحبيب، ويبكي نفسه، ويبكي قومه، ويبكي مصير الإنسان بصفة عامة، هذا الإنسان الموجود بين فكي المكان والزمان.

نحن أمام تحدٍّ يتمثل في السؤال: هل هناك شيء حقيقي اسمه المسرح الصحراوي؟

هذه البداوة إذاً، وبخلاف ما قد يظن بعضهم، ليست مرحلة في التاريخ يمكن أن تكون معبراً نحو الحداثة، ولكنها نظام كامل ومتكامل للعيش، وهي في نفس الوقت نظام للرؤية وللتأمل الفكري، ولإنتاج الكلمة الشعرية الصادقة والحكيمة، وهي نظام للعلاقات الاجتماعي التي ينبغي دراستها والكشف عنها. وأعتقد أن هذه البداوة، في المقام الأول، تعني الحرية، تماماً كما تعنيها حياة الغجر في أوروبا، فهي أساساً اختيار وجودي، قبل أن تكون أي شيء آخر، إضافة إلى أنها تعني العذرية والصفاء، وتعني القرب من أمنا الحياة وأختنا الطبيعة، وهذا ما ينبغي أن يتجلى في هذا الذي نسميه المسرح الصحراوي.

المسرح الصحراوي يمثل الأرض والإنسان والزمان ومنظومة القيم التي تؤطرهم



مسرحية ديرمودا

الكتابة بالحواس كتابة الحياة



حزامة حبايب

إذا كانت الكتابة الإبداعية في منشئها ترتفع على دعامات الخيال السامقة التي لا يحدُّها سقف، فإن ما (يفترش) مساحة الكتابة السردية ويؤثثها ويُغني نسيجها ويكسبها عمقاً ومدى، ويضخ فيها دفقاً بيِّناً من المشاعر والأفكار والصور ساطعة الدلالة، المخترقة للوجدان، هي تمثيلات الحواس في النص، بمعنى: القدرة على استثمار الحواس وتضمينها في نسيج الخلق التعبيري.

إن الحواس، تلك اللواقط الحيوية التي تقوم على مبدأ (الملاحظة)، تشكّل أدواتٍ رئيسة في العملية الإبداعية، بكل تجليّاتها الشعرية والنثرية والسردية؛ بل إن الكتابة بمعنى المعمار ذي المشهديات الحية، القائم على مستويات من المعنى بعيداً عن التشكيل الهلامي أو الشبحي، لا تنهض وترتفع متطاولة على كل ما عداها إلا من خلال الحواس.

وحين نتحدث عن الحواس في الكتابة، فإننا نشير لزاماً إلى الحواس الخمس (البصر والسمع واللمس والتذوق والشم)، متخطّين بالضرورة التعريف العلمي والتشريحي (القاصر) المجرد من (الإحساس) الذي يتعامل مع الحواس كوظائف لأعضاء تشريحية في الجسد، لنتعاطى مع هذه الحواس بوصفها دالاً لما هو أكثر من وظيفة بيولوجية: الحياة، أو وجه من وجوه الحياة بكل أطياف الاحتمالات. إن الحواس في التشكيل الكتابي بشتى صيغه، ذات حمولات دلالية؛ وهي من المطواعية والقابلية لاستحضار صور نابضة وعوالم ثرية مدهشة، بحيث تجعل النص معززاً بطاقة تأويلية هائلة، فيُقرأ، وتُعاد قراءته، ضمن طبقات من المعرفة والمعنى والعاطفة.

وهكذا، إذا كان منطق العلم يجرِّد الماء من اللون والرائحة والطعم، ما يعني أنه (يفترض) نظرياً أن الماء يسقط على حواس صمّاء، فإن منطق الإبداع يشحذ الحواس في استحضارها الماء لتستنطق مذاقه وروائحه ولونه وصوته وملمسه في كل طبائعه وتحوّلاته: الماء الآسن إذ يبخّ هواء عطناً.. ماء النهر المنكّه بالشمس والنسائم المختلطة بمزاج الطبيعة من حولها.. ماء الشلال الغاضب المدمدم الرجراج المعبَّق برائحة الصخور الصلدة واللزجة.. ماء الشلال الناحل المختلط بوشوشات الحصى والحجارة المندسة في ثناياه.. ماء المطر الذي يلوك التراب إذ ينهمر على أرض عجفاء متشققة.. ماء المطر المنثال بخفة والمتداخل مع بوح الورد والياسمين الناعس في الطرقات المشجّرة.. الماء العذب البارد في كأس مضبَّبة ينزلق في حنجرة تكاد تطق من العطش؛ والماء الفاتر في كأس عديمة الشخصية، إذ يُعبُّ بحيادية مطلقة دونما اشتهاء ودون أن يحقق ارتواء.

حتماً، يختلف استخدام الحواس وتطويعها من كاتب لآخر، وهذا الاختلاف هو ما يصنع نصاً يحيلنا إلى حالة شعورية وفكرية مركبة، ويصنع آخر مستوياً، مسطحاً، محدود الأفق ضيق الفضاء، يشبه كل الأشياء، وفي الوقت نفسه لا يشبه شيئاً.

لعل الحاسة الأولى التي يتشبّث بها المرء هي البصر؛ فهي الأكثر استخداماً، وفي الوقت نفسه قد تكون هذه الحاسة هي الأكثر هدراً وتبديداً، لتستحيل مع (سوء) الاستخدام ومنطق التسليم بالأشياء إلى حاسة صدئة، تجرِّد الأشياء فعلياً من قيمتها وخصوصيتها! وعليه؛ فإن ما نراه قد لا يكون هو فعلياً ما عليه، وقد لا يكون أصيلاً بما يكفي ليرتقي بالنص دون عرج في البنية أو غَوْر في المشهدية. بل إن ما نراه قد يكون، بحكم التعود، مجرد هباء أو في حكم المهمل بصرياً من الذاكرة، وبالتالي لا جدوى من استحضاره إبداعياً.

من هنا، يغدو لزاماً على الكاتب أن ينشّط حاسة البصر لديه كي لا تركن للمألوف؛ فيرى الشيء حقاً وما وراء الشيء، حتى وإن كان هو الشيء نفسه الذي يراه يومياً، فيستبطنه ويقرؤه. علينا، كمبدعين، أن نتذكر أن العين هي الواجهة الأولى عند كتابة النص، وأن البصر يؤثث الطبقة البرانية للكتابة في الإطار الوصفي، بحيث إن ما تسجله العين وما تهمله، أو تتعمد أن تهمله، هو ما يرسم مزاج النص الذي يتسرب في تضاعيف المعنى الجوانية للقارئ.

تأتي إلى السمع كحاسة تعلمنا بالدرجة الأولى التركيز والانتباه. والسمع هنا (الإصغاء). أن (نصغي) يعني أن نفهم، أن نميز، أن ندرك وأن نستدل، وأن نتأثر، وهي عملية نفسية وفكرية أكثر من أي شيء آخر. الصوت ضمن معنى الإصغاء يسقط في القلب والروح، لا الأذن. وهذا ما يجعل الصوت، أو الأصوات، مكوِّناً حيوياً في النص. فالنص يُسمع تماماً كما يُقرأ، والأصوات التي تتشبك في الكتابة تسهم في صوغ المناخ العام تماماً كالصور والمشاهد التي تلتقطها العين. قد يكون من السهل على الكاتب أن يسمع بمعنى الإصغاء وأن يضع يده على موقع الصوت في قلبه ونفسه، لكن التحدي هو كيف يوصل هذه التجربة لقارئه؟ كيف يجعلنا نحن القراء نميز صوت نشيج المحب المختنق أو المتقطع في الصدر لنعرف عمق الألم؟ كيف يستفزنا كي نسمع صوت الريح تطبع قبلاتها على أوراق الشجر؟ أو نسمع

صوت الصمت المترقب في لحظة قلق غامرة على نحو يصم آذاننا أكثر من أشد أنواع الصخب؟

معظم الكُتّاب، كما معظم الناس، يميلون إلى تعظيم شأن حاستَي البصر والسمع على الحواس الأخرى، كما لو أن الحياة لا تستقيم إلا بهما ومعهما، وأن التضحية بالحواس الأخرى مسألة يمكن احتمالها. قد يكون الحكم على هذا الأمر مرهوناً بالتجربة الفردية، بيد أنه إبداعياً، وفي جميع الأحوال، يصعب أن نتخيل كتابة تغيب فيها حاسة بالمطلق (اللهم إلا إذا تعمد الكاتب ذلك بحيث يأتي غياب الحاسة المعنية ودلالاتها من باب التعبير المتقصَّد عن الخسارة الناجمة عن ذلك، بالنظر إلى أن انتفاء استخدام حاسة ما يعني في الغالب انتفاء حالة شعورية أو إجهاض تجربة حسية!).

ضمن هذا السياق، يضفي اللمس (سُلطة) من نوع خاص على النص؛ فاللمس هو الحاسة الأكثر (حسية)، وهو القدرة على تمييز أصغر الأشياء. ومن خلال اللمس فإن الأشياء العادية جداً، و(التافهة)، كما قد تبدو، تصبح غير عادية، بل واستثنائية. وكتمرين كتابي، عادة ما أقوم به كلما اصطدمتُ بعجز في الفهم والتعبير، تراني أغلق عيني وأذني تماماً، مكتفية بأصابعي، فأرى بهما الشيء الذي أحسه، وأسمعه، كما ينبغي له أن يُرى ويُسمع ويُستشعر. هذا التمرين رافقني أثناء كتابة روايتي الأخيرة (مخمل)، فكنت أضع عصابة على عيني، محيّدة أي صوت في حيز الكتابة، فقط كي تظل يدي، أو بالأحرى بشرتي، هي وسيلة الإحساس الوحيدة بيني وبين قطع القماش الكثيرة من حولي، ومعظمها من المخمل بأنواع متعددة، تفاوتت تركيبة كل منها لجهة مكوّنات الحرير والقطن والبوليستر، وهو ما يعني اختلاف الأحاسيس التي يثيرها الملمس الوبري الهش للقماش. كنت أرى قطعة القماش وأنا مغمضة العينين.. بل إنني كنت أتخيل لونها، وكنت أسمع صوتها، لأميزها؛ فحفيف الأقمشة وهسيسها وخشخشتها يختلف حسب نوع القماش.

كحاسة جوهرية، يشرع اللمس ملكاته التعبيرية بقوة في كل المواقف التي تصوغ علاقتنا بالشيء أو بالآخر، فإما أن تكون هذه العلاقة، وإما أن لا تكون!

إذاً، هل يمكن أن يعوّض اللمسُ حاستَي البصر والسمع؟ أيكون أصدق تعبيراً من أي حاسة أخرى؟ في رواية (القاتل الأعمى) للكاتبة الكندية مارغريت أتوود، نقرأ: (اللمس يأتي قبل البصر، وقبل الكلام، فهو اللغة الأولى والأخيرة، وهو يقول الحقيقة دائماً).

من الحواس الأخرى المُساء تقديرها في الكتابة، كما في الحياة، التذوّق والشم (وهما حاستان مرتبطتان ببعضهما بعضاً). ويغفل الناس كثيراً أن خسارة أي منهما قد تفوق أحياناً خسارة أي حاسة أخرى. فهل يمكن أن نتخيل معنى أن نقضم تفاحة أو نخمش حبة خوخ حُبلى بالعصارة أو نقرمش عنقود عنب، فلا يطرق إحساسنا إلا الحد الأدنى من المذاق؟ إن التذوق من الحواس وثيقة الصلة بـ(الاشتهاء) و(الإشباع) و(المتعة) بالمفهوم المادي المحسوس، وهو أمر يصعب تخيل العيش والإبداع من دونه، إذا آمنّا أن الإبداع شكل من أشكال إعادة خلق العيش.

بذات القدر، وربما أكثر، نظلم حاسة الشم كثيراً، إذ ننظر إليها في مرحلة متأخرة من الإدراك الحسي والنفسي، فنقصيها عن وعي أو لا وعي من فضاء الكتابة الإبداعية، أو نحجِّمها لمصلحة استثمار حواس (مضخَّمة) كالبصر والسمع؛ فمن بين جميع الحواس، فإن الشم هو الحاسّة الأكثر التصاقاً بالذاكرة في أكثر صورها دفئاً، وهذا ما يجعل الروائح محمَّلة بالعاطفة؛ فالروائح التي نشمها قادرة على استثارة ذكريات وأحاسيس كثيرة، مقترنة بأشخاص أو بأماكن بعينها، وغالباً ما تكون غير متوقعة أو مدفونة في قعر النفس منذ زمن بعيد، حتى إذا استفاقت صور الذكريات في الذهن، تبدت لنا حية كما لو أنها حدثت بالأمس لتشتعل معها الروح.

فلنشرع نوافذ النص لعطر امرأة من زمن غابر، أو رائحة صابون الغسيل في بيت العائلة، أو رائحة ثمرة التين بقشرتها الخضراء، ولبّها الدموي في بيت الجدة في صيفية حارة.. عندها؛ نكون قد أعدنا تمثيل الحياة بما يليق بالشرط الإبداعي.

في النهاية، إذا أردنا للكتابة أن تحيا، علينا أن نطعِّمها بالحواس. إن الكتابة بالحواس هي كتابة الحياة، وحين نكتب الحياة فإن الكتابة تحيا وتبقى. كل حاسة من الحواس الخمس، هي خاصية حياة.. وإلغاء خاصية بعينها أو تجاهلها، يعني إلغاء جانب غني من الحياة.

إن الحواس تشكل أدوات رئيسة في العملية الإبداعية بكل تجلياتها الشعرية والنثرية والسردية

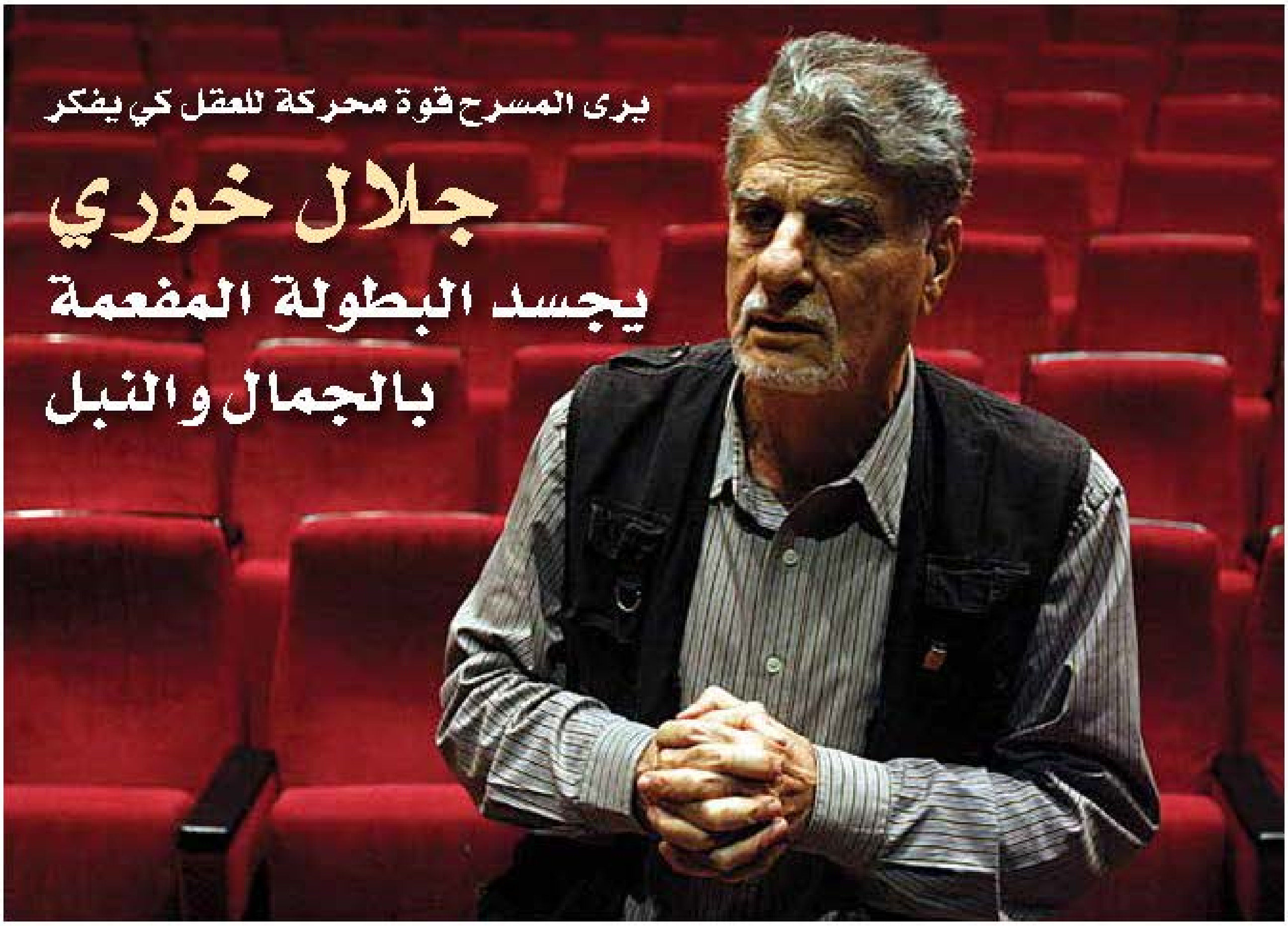
لا بد أن نتعاطى مع الحواس بعيداً عن كونها وظائف لأعضاء جسدية بل بوصفها ناقلاً لما هو أكثر من وظيفة بيولوجية

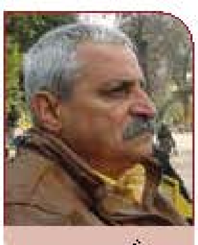
فلنشرع نوافذ النص لعطر امرأة من زمن مضى أو رائحة صابون الغسيل في بيت العائلة أو شجرة التين في بيت الجدة

يرى المسرح قوة محركة للعقل كي يفكر

جلال خوري

يجسد البطولة المفعمة بالجمال والنبل





نور محمد

المسرح عند جلال خوري (١٩٣٤-٢٠١٧) الذي ابتدأ مع صموئيل بيكيت ويوجين يونيسكو، ثم وجد نفسه في برتولد بريشت، هو قوة محركة للعقل كي يفكر، وكي يغيّر. هزيمة (١٩٦٧) هزته، خلقت عنده ذاك التوتر الانفعالي فكان عمله المسرحي الأول (وايزمانو بن غوري ١٩٦٨) عن مسرحية بريشت (صعود أرتيرو أوي) التي قزّم بها إسرائيل، وأدى الدور الرئيس فيها المخرج والممثل روجيه عساف. ثم جاءت مسرحيته الثالثة (جحا في القرى الأمامية عام ١٩٧١) التي مثل فيها دور البطولة الممثل نبيه أبو الحسن، وعرضت نحو (١٥٠) عرضاً، وهو رقم خيالي.. جحا الذي يجتاز الشريط الحدودي الجنوبي مع فلسطين، حيث الدوريات الإسرائيلية ونشاط الفدائيين، إذ ذهب فيها خوري إلى تجسيد البطولي الساخر الهازئ، ولكن المفعم بالجمال والنبل. ففي هذه المسرحية حاكمنا جلادين وضحايا، منْ هزم هذه (الأمة). جحا هو الأمة / الشعب / الجدار- جدار الصلابة النفسي الذي ما انهار في أقبية الأمن، والذي (قد) يرتكب أخطاءً تراجيدية، لا جرائم، لأنه صانع الفرح؛ النصر، لا الحزن والألم.

جلال خوري مخرج، مؤلف يصنع صورةً حية، لعباً حياً على الورق وعلى الخشبة، يقيم علاقةً روحية حميمية ما بين المتفرج والممثل. لأنه حريص، أو يحرص كمسرحي أن يكون صوت العقل، فيبعث الوعي بالفاجعة حتى لا تذهب- يذهب جحا إلى حتفه الشخصي، فالوطنية ليست مصدراً للشر والتعاسة.

جلال خوري يميز كثيراً في مسرحه بين الصراع الذي هو مِنْ مصادفة، وذاك اللا قصدي، فأبطاله في أغلب مسرحياته يجعلوننا نرى تناقضات الحياة السياسية والاقتصادية القاسية، وهم على الأغلب شخصيات عادية من قاع المجتمع تحاول إثبات (إنسانيتها) وقوة ورعها بـ(الحق- الخير- الوطن). وهي عندما تصطدم بـ(الباطل- الشر) فلتبين وحشية الإنسان الخائن، ومدى قسوته وحقده وطمعه وشهوانيته في اغتصاب وافتراس كل من يقع تحت أنيابه بصفته مفترس الحياة.

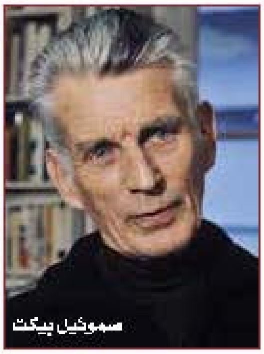
جلال خوري، في مسرحه، تراه يقبض على التأثيرات الشعورية بصفتها مصدراً للفعل/ المشهد، ويكتبها بأعلى درجات الغليان والانصهار والتكثيف. وهذا ما

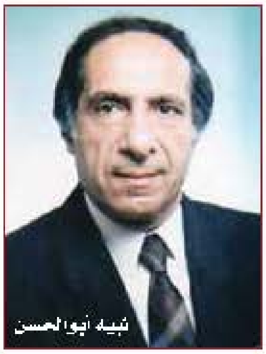
يشدنا إلى مسرحه، كأن المشهد/ الصراع هو حفل عرس، حتى لو كان مشهداً فجائعياً. الشخصية: الممثل- جسد الممثل، الدور، دوره مهما كان خسيساً أو نبيلاً فهو يدفع به من العدم إلى الوجود/ الحضور. فمن حس إلى شعورٍ إلى فعلٍ إلى قوةٍ عصيةٍ على الفناء. قوة الخير التي من زمانٍ وروح. فمثلاً: (جحا) في الحدود الأمامية لا يقبل أن يكون ضحية، ولا يقبل أن يكون شهيداً. هو يلاحق الجلاد، يخسي: الجلاد- يريد أن يجلد الجلاد، وهذا ما يجعلنا ننصهر- ننصهر روحنا في الزمان والمكان الخوري. هلاك أو نجاة.. ولادة.. وهذه الولادة.

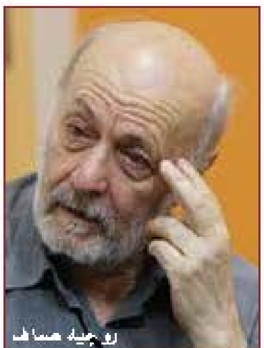
جلال خوري سعى ويسعى إلى تجسيدها في مسرحه، توليدها في المجتمع اللبناني والعربي باعتبارها ولادة اجتماعية اقتصادية لا تتغذى من الإيهامات الوسواسية القهرية التي مارسها الاستعمار، ومن ثم سدنته من حماة الاستقلالات فيما بعد. ولادة- جدل، مسرح ابن سيكولوجية وسوسيولوجية وتاريخية صارت تفرز سماتها الجمالية في التأسيس لدراما مسرحية عربية، وأن تتالي الهزائم والخسارات في الحروب من (١٩٤٨ إلى ١٩٦٧ إلى ١٩٨٢) ودخول إسرائيل بيروت، يفترض أن تصير محرضاً للمثقف والمفكر المسرحي العربي، فيصنع فجره الحضاري، فجره النهضوي، فجره العقلي.

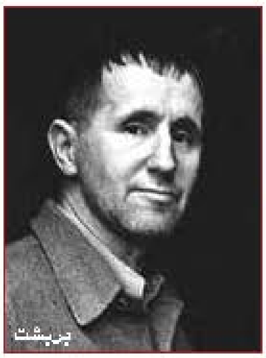
جلال خوري، المسرح عنده ليس للتسلية أو الهرب، حتى ولا للتطهير: أو ردُّونا إلى ذاك الإنسان المتوحش النبيل المكافح والذي يعاني، ومن ثم الذي ينتصر على الشر. أو تعالوا نتقاتل، فلا يستمر في التضحية. جلال خوري كأنه يدفع الجلاد إلى أن يضحي بنفسه بصفته وحشاً كاسراً، لأن المسرح عنده لا يتأسس على النوايا الحسنة، الإنسان ليس حيواناً أخرسَ فيقوده ذاك أو ذا الجلاد إلى الذبح دون أن يقاوم. وليس كما في مسرحية (أغاممنون) لإسخيلوس حين تموت (الكسندرا) باستعداد واستسلام ورضا بقدرها، وقد ماتت عندها فكرة الانتقام. جحا يقاوم الموت، وهو في المسرحية ضد الطاعة العمياء، ويحرض على الانتقام. إنه يسخر ويسخر وهو في القرى الأمامية، لأن السخرية عنده هي موقف وجودي. حتى في مسرحيته (وايزمانو بن غوري) التي جاءت إثر حرب (١٩٦٧).

هو ذاك الناقد الساخر الشرس أبو المواقف والأفعال الحادة والجادة. في المسرح: الأفعال تتطور بشكلٍ عاصف دون عاطفة زائدة، هناك شيء ملحمي: وطن يفرط، يذوب، يتم قرضه، وهذا ما تحس به شخصياته وتعيشه في معظم مسرحياته: (الرفيق سجعان ١٩٧٤)، (كذاب.. أو


صموئيل بيكت


نبيه أبو الحسن


روجيه عساف


بريشت

> **المسرح لديه لا يتأسس على النوايا الطيبة.. والإنسان ليس حيواناً أخرس**



شخصياته هاربة تحاول إثبات وجودها في المجتمع









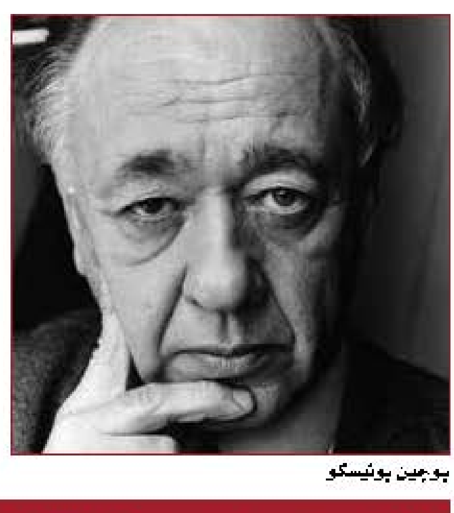
من مسرحياته

محاورات شاهين وطن ١٩٨٢)، (زلْقك يا ريس ١٩٨١)، (فخامة الرئيس ١٩٨٨)، (يا ظريف أنا كيف ١٩٩٢)، (رزق الله يا بيروت ١٩٩٤)، (هندية، راهبة العشق ١٩٩٩)، (الطريق إلى قانا ٢٠٠٦)، (رحلة محتار إلى شري نغار ٢٠١٠)، (خذني بحلمك يا مستر فرويد ٢٠١٤)، (شكسبير إنْ حكى ٢٠١٦). على أن هناك دولة هي تنتمي إليها، وعليها أن تحميها، تصون حريتها وحرية وطنها.. دولة لا ترى وجهها القبيح عقلياً وأخلاقياً، دولة تكذب عندما تقول إن الإنسان فيها (حر). فهذا (النعيم) غير موجود، لأنه يتناقض مع نعيم الجلاد العقائدي- أبو العقائد. وهذا ما طرحه في مسرحيته (خذني بحلمك مستر فرويد ٢٠١٤) عن التزمت الديني والتكفير والإرهــاب، الذي كان أول من أسسه حسب المسرحية (أخناتون ١٣٧٠-١٣٣٧ ق.م) فرعون مصر، أول منْ اختصر الآلهة في إله واحد فيعبدونه. وذلك من خلال الحوار الذي يدور بين مخرج وممثلة؛ قامت مي سحاب بدور (الممثلة) وفادي مترى بدور (المخرج)، كانا أحبا بعضيهما فيما مضى من الزمن، وهي قضية المسرحية الأولـى، إلى جانب قضايا أخرى تتعلق بالمسرح وبالعرض المسرحي، من مثل استغلال المخرج للممثلة لا أخلاقياً إذا أمكن، وأن المسرح فن نخبوي يخاطب جمهوراً معيناً، جمهوراً ذكياً.

جلال خوري في مسرحياته التي ألفها، وتلك التي اقتبسها، بما فيها تلك الفودفيلية والهزلية الضاحكة، حاول أن يصنع حالة فكرية (بريشتية) عربية، لم يساعده فيها أحد، وبقي مخلصاً لها، وأن الفكر يقود الفعل الذي يولد الوعي، فكان كمنْ يشعل النار في الصقيع؛ وأشعلها.

أبطال مسرحه يجسدون تناقضات الحياة القاسية بالرغم من أنهم شخصيات عادية في المجتمع

أبدع مسرحاً لسيكولوجية تفرز سماتها الجمالية في التأسيس لدراما مسرحية عربية



يوجين يونيسكو

خواطر في الفن السينمائي



مصطفى محرم

يقول بوجين فال في كتابه (فن كتابة السيناريو) الذي قمت بترجمته إلى اللغة العربية: (ظهر في القرن العشرين اختراع لشكل جديد للسرد القصصي، فمن تلاحم عبقري لقطع صغيرة من المعدن والسلك الكهربائي، حدث بث تكنولوجي قدر له أن يؤثر تأثيراً هائلاً في عقول ملايين من الناس)، وهو يقصد هنا السينما.

وتعتبر نشأة السينما فريدة إذا ما قورنت بأشكال الفن الأخرى. فعلى عكس العروض المسرحية في العصور الوسطى، التي كان يجرى تمثيلها على درجات سلم الكاتدرائية أو كوميديات موليير، التي كانت تمثل في القصر الملكي، جاءت السينما من صالات التسلية البدائية، فقد ولدت بجوار معرض للصيد وترعرعت في المطاعم والصالونات. وكان يحيط بها لاعبو أكروبات وباعة جوالون، ودجالون وسحرة وثعابين ومهرجون، ورجال أقوياء كانوا يمارسون حيلهم المتجددة دائماً.

يقول الناقد والمؤرخ السينمائي الإنجليزي روجر مانفيل في كتابه الشهير (السينما والجمهور): إنه من الصعب على من اعتاد مشاهدة الأفلام منذ طفولته أن يتصور الحياة من دونها. فقد أصبحت السينما هي لغة العصر الذي نعيشه، وأن الاحتياج إليها شديد وكم كثرت المحاولات منذ القرن التاسع عشر، والعمل بدأب شديد ليقف هذا الفن الوليد على قدميه، وتكاتف عدد من المبدعين كل في مجاله الفني حتى أصبحت السينما صناعة وفناً، هذا على غير الفنون الأخرى التي استغرقت مئات السنين، حتى اكتملت مثل المسرح والأدب الروائي والقصصي والملحمي.

من الصعب على من اعتاد مشاهدة الأفلام منذ طفولته أن يتصور الحياة من دونها

تعتبر الأغلبية العظمى منذ أن السينما تسلية ومتعة، تنتزع الإنسان بضع ساعات من هموم الحياة اليومية، وهي وجهة نظر صحيحة إلى حد كبير، فإن ما يقال عن المعادلة الصعبة وهو التوفيق بين الفن الجيد وذوق الجمهور هو الصواب أيضاً. وعندما لا يستطيع الفيلم أن يحقق هذه المعادلة، فإن هذا أكبر دليل على قصور صانعيه. فليس الفيلم الجيد هو مجرد تقنية عالية في الإخراج والتصوير والمونتاج من دون قصة مقنعة. فلا يقوم الفيلم الجيد على سيناريو يفتقد التسلسل والمنطق، أو يعرض الأحداث بشكل متعسف، كما نشاهد في أفلام العشوائيات والمقاولات في السينما المصرية. فنحن نشعر عند مشاهداتنا لهذه الأنواع من الأفلام أنها تمت صناعتها بشكل عشوائي، والفيلم الجيد أيضاً لا يميل إلى الغموض بدون تبرير.

الفيلم السينمائي الروائي فن وصناعة وتجارة وهي ثوابت لا تقبل المناقشة، ويجب أن يضعها في ذهنه كل من يرغب في ممارسة هذا الفن. فإن الفيلم لا يتم إنتاجه من أجل أن يشاهده العاملون فيه وبعض من يتوهمون أنهم يكتبون نقداً سينمائياً، الفيلم السينمائي هو فن ديموقراطي خلق من أجل الجماهير بحكم نشأته وأول عرض له، وكل مبدع سينمائي مهما بلغت قيمته من السمو الفني، إلا ويتمنى بل إنه يحلم أن تقبل الجماهير الغفيرة على مشاهدة فيلمه. ومن يقول غير ذلك من صناع السينما فهم يكذبون على أنفسهم، فالفيلم السينمائي يصنع أولاً وثانياً وثالثاً من أجل الجماهير، وليس من أجل العرض السينمائي فقط في المهرجانات السينمائية، وإلا أفلست شركات الإنتاج السينمائي.

كاتب السيناريو هو أول من يتخيل الفيلم السينمائي ويحدد ملامحه الأساسية، وليس هذا بالعملية السهلة الهينة، ولكنها أصعب المراحل في إبداع أي فيلم سينمائي، فالسيناريو هو القوة الكامنة، التي من خلالها يستطيع كل مبدع في الفيلم أن يحقق كل طموحاته الفنية، فيجد المخرج فيه كل ما يثير ما في داخله من أحلام إبداعية، ويجد فيه المصور القيمة الجمالية التي ينشد تحقيقها من خلال إضاءته وعدساته المختلفة وظلاله، التي تعلي من القيم الدرامية في الفيلم. ويجد فيه مهندس الديكور العالم الذي يريد بناءه فيتحول إلى واقع فني. ويجد فيه الممثل الدوافع القوية التي تحرك كل طاقاته الإبداعية فيثير الإقناع والإيجاب في داخل المتفرج.



ربيع الشارقة للفنون أينع بالمعارض والعروض والندوات

مؤسسة الشارقة للفنون

تستضيف أبرز الفنانين عربياً ودولياً

زياد عبدالله

لعله فصل يانع ومتقد هذا الربيع في مؤسسة الشارقة للفنون، وما وصفه بذلك إلا اعتماداً على برنامجه الربيعي الحافل الذي حمله شهر مارس الماضي، مع افتتاح ستة معارض فنية دفعة واحدة، وانعقاد الدورة الحادية عشرة من لقاء مارس السنوي تحت عنوان (تدابير مجدية)، والذي استضاف عدداً كبيراً من أبرز ممارسي الفن والمشتغلين في الساحة الفنية إقليمياً ودولياً، وممثلين عن كبريات المؤسسات الفنية الدولية، تباحثوا على مدى ثلاثة أيام مآلات مفهوم (المقاومة) الكلمة المفتاحية التي يتأسس عليها برنامج الندوات والجلسات الحوارية وعروض الأداء المصاحبة، وصولاً إلى معرض فني لأعمال من مقتنيات مؤسسة الشارقة للفنون.

تبدو زيارة المعارض سابقة الذكر التي تستضيفها مباني المؤسسة الفنية، إضافة إلى المباني التراثية (بيت السركال وبيت الشامسي وغيرهما)، مغامرة فنية مفتوحة على شتى التوقعات، ذلك أنها تضع المهتم بالفن المعاصر أمام طبقات متعددة من تجلياته، لها أن تكون متناغمة، وربما متنافرة في الوقت نفسه، ولعل اجتماعها على هذا النحو يحمل في ذاته خصوصية، فمعرض الفنانة الأردنية منى السعودي، يضعنا أمام نحاتة لها حضورها الكبير عربياً وعالمياً، وهي واحدة من بين نحاتات عربيات قليلات، تتعامل مع الحجر ونحته وحفره كما لو أنه قصيدة، الأمر الذي يكون حاضراً بقوة (أقصد الشعر) من خلال استلهامها قصائد محمود درويش وأدونيس، وصولاً إلى عنوان المعرض نفسه (أشعار وتكوينات).



ما تقدّم لن يكون في معرض الجزائرية زينب سديرة (شؤون جوية.. هواء بحري)، إذ إن معرضها بعيد تماماً عن اللوحة والمنحوتة، فهو مفاهيمي بالمطلق، ويحتوي أعمالاً كثيرة تغوص غمار البحر والجو، وتنبش الذاكرة أيضاً، ولي أن أضيء على بعضٍ منها كما هو عملها المعنون (الصحفيون «المدانون» المشيون في العشرية السوداء الجزائرية)، وهي تستعيد ما عرف بـ(العشرية السوداء) في تسعينيات القرن الماضي، من خلال نبشها أرشيف الصحافة الجزائرية إبان تلك الحقبة السوداء، وتحديداً رسامي الكاريكاتير، بينما تقارب في عملها (شؤون جوية) إمارة الشارقة من خلال مطار الخطوط الجوية الإمبريالية البريطانية (بي.آي.إيه). ويعد هذا المطار الأول في منطقة الخليج العربي، وقد أنشئ في منطقة المحطة في إمارة الشارقة في أكتوبر من عام (١٩٣٢) كمحطة توقف لفترة قصيرة تندرج ضمن الخدمة الهندية لخطوط (بي.آي.إيه) المتوجهة من لندن إلى كراتشي، لتعيد سديرة- كنقطة انطلاق للعمل الفني- رسم المسار التاريخي للخطوط الجوية، وإنتاج رحلة مصورة باستخدام وثائقيات رحلتها. يتضمن عملها الصور الفوتوغرافية والملاحظات والخرائط والمواد الأرشيفية الأخرى التي تم جمعها من متحف مطار كرويدون في لندن ومتحف المحطة في الشارقة.

ويتواصل المفاهيمي مع معرض آنا بوغيغيان، ولها أن تلتقي مع منى السعودي في توظيفها القصيدة في أعمالها، وإن في أسلوب مغاير في استلهام الشعر، إذ يقدّم معرض بوغيغيان ستة أعمال فنية نوعية، تتضمن أعمالها التركيبية ذات الوسائط المتعددة، والتي تندرج تحت عناوين: (تجار

تعدد المعارض وضع المهتم بالفن المعاصر أمام طبقات متعددة من تجلياته

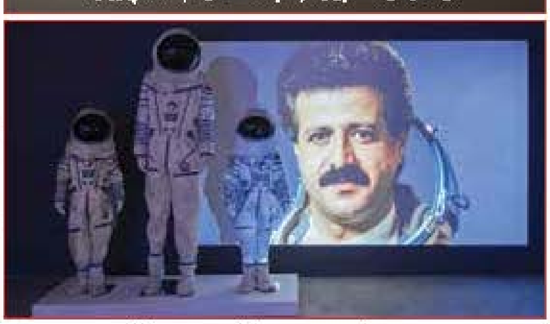
التقت منى السعودي وآنا بوغيغيان في توظيف القصيدة الشعرية في أعمالهما



من منحوتات «منى السعودي»



من معرض «تدابير مجدية» للفنان عبد الحي زرارة



من معرض «تدابير مجدية» للفنان هليل التنجير



من معرض «عناصر» لـ محمد أحمد إبراهيم

الملح ٢٠١٥)، و(مسرحية للّعب ٢٠١٣) المستلهمة من قصائد الشاعر طاغور، و(السيمفونية غير المكتملة ٢٠١١-٢٠١٢)، وسلسلة رسوم (كفافي ١٩٩٥-٢٠١٧)، وهي مختارات واسعة من الكراسات المصورة (١٩٨١-الحاضر)، إضافة إلى إعادة إنشاء استوديو الفنانة في القاهرة التي ولدت فيها.

ومع معرض (عناصر) للفنان الإماراتي محمد أحمد إبراهيم، تتكامل المعارض المفاهيمية، ويبرز معه ما يعرف بـ(فن الأرض)، وتأسيس الجمالي والإبداعي عبر الالتصاق بالبيئة، وليتأسس العمل الفني لدى إبراهيم على إعادة تكوين علاقات العناصر البيئية، من دون إضافات أو اجتراحات، هو المعروف بالتصاقه بخورفكان التي كانت ومازالت فضاء إبداعه الحيوي، أو كما يخبرنا هو عن ممارسته الفنية (الأرض أو الفن في الطبيعة، هو بالنسبة إلي ليس مجرد نحت أو عمل تركيبي يوضع في الفضاء الطلق، فهو أيضاً سؤال عن طبيعة المواد المستخدمة لإنجاز هذه الأعمال، فمنحوتاتي وتراكيبي الأرضية والمشاريع التي أنفذها في الموقع، وبشكل مباشر على جسد الأرض، مستخدماً المواد المتاحة في الموقع مثل الأحجار والأشجار، ولا أكسر غصناً ولا أؤذي أرضاً، أكتفي بالبقايا وما ترميه الطبيعة على الأرض من أغصان وأوراق جافة).

خامس المعارض هو معرض المصور العراقي لطيف العاني (عبر العدسة ١٩٥٣-١٩٧٩)، وهنا يحضر الفوتوغراف بوصفه وثيقة وأداة تسجيلية لتاريخ العراق، لكن في سياق جمالي بحت، فهو يقول: (اهتمامي كان منصباً على جمال الصورة وليس السياسة. كانت هذه عقيدتي). ويرصد المعرض ثلاثة عقود محورية من مسيرته الفوتوغرافية، راصداً حياته في العراق وأسفاره منذ الخمسينيات، وصولاً إلى السبعينيات، وكان قد بدأ مسيرته مع (شركة نفط العراق)، وليؤسس عام (١٩٦٠) قسم التصوير في وزارة الثقافة العراقية، وترأس وكالة الأنباء العراقية، ولهذه المعلومات أن تضيء على ثراء تجربته التي يمكن تلمسها بكنز الصور التي يحملها معرضه، وهي تستعيد عراقاً آخر جرى تغييبه.



من جلسات لقاء مارس السنوي

محمد أحمد إبراهيم يؤسس عمله الفني على إعادة تكوين العناصر البيئية دون إضافات


من عرض «أغنية رولان»



من معرض «شؤون جوية.. هراء بحري»



من معرض لطيف العاني

وتزامناً مع (لقاء مارس) قدّم الفنان وائل شوقي، عرضاً استثنائياً حمل عنوان (أغنية رولان: النسخة العربية) المقتبس عن عمل فرنسي أدبي مهم من القرن الحادي عشر كُتب في زمن شارلمان، يمجّد فيه عهد الإمبراطور وفتوحاته، إلى جانب الحرب البطولية التي شنّها ابن أخيه رولاند ضد السراسين (وهو مصطلح يستخدم لوصف المسلمين العرب). تمت ترجمة هذا النص إلى اللغة العربية الفصحى وفقاً لموسيقا (الفجري)، التي تعود جذورها لأكثر من (٨٠٠) عام في منطقة الخليج العربي، وجرى تقديمه بمشاركة (٢٠) موسيقياً ومغنياً من دولة الإمارات العربية ومملكة البحرين، أدوا عروض النداء والرد (الكورالية) المصاحبة للآلات الإيقاعية والرقص المستوحى من الفنون البحرية وغواصي اللؤلؤ في الخليج العربي.

بدأ شوقي العمل على إنتاج هذا العمل في مارس (٢٠١٧) حينما شارك في برنامج الإقامة الفنية في مؤسسة الشارقة للفنون، وعمل أثناءها على استقطاب الموسيقيين وإجراء التدريبات في إمارة الشارقة، وبعد ذلك في البحرين. وعملت المؤسسة بشكل وثيق مع الفنان لإنتاج ملابس تاريخية من الكتان والحرير، مستوحاة من الفترة التي تضمنت عناصر الشروال والجلابية. كما ساعد فريق التصميم الغرافيكي في المؤسسة على تطوير السينوغرافيا، والرسوم والمنمنمات وخرائط مدن مثل حلب ودمشق وإسطنبول في القرون الوسطى.

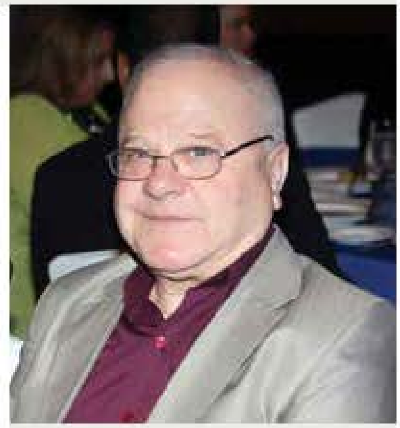
كما قدّم المؤلف والموسيقي التجريبي نيو مويانغا عرضين في لقاء مارس، تضمن الأول جوقة متعددة اللغات تروي قصصاً عن الأمل والخوف والشوق عبر الحركة والغناء، وذلك في سياق عمل مويانغا المعنون (النهَام: ترنيم وتطريب). وليقدّم مويانغا في الأمسية التالية عرضه (تسوهل- جماهير ثائرة) (٢٠١٧)، الذي يسلط الضوء على تعقيدات الحياة المعاصرة في جنوب إفريقيا، ويؤديه أربعة مغنين وعازف بيانو.

وتناول (لقاء مارس) موضوعات متعددة على اتصال بالفن المعاصر والسينما والعمارة، فعلى سبيل المثال، استكشفت جلسة حوارية حملت عنوان (النار هي مسكننا الحالي: عندما يوقد الهواء ملامح الممارسة) إمكانات التحرر في الممارسة الفنية في إطار موضوعات محددة تتناول ظروف التغريب، والتشريد، ونزع الملكية. وتناولت جلسة (إسقاطات) تطور السينما المستقلة ومنصات عرض الأفلام في دبي وبيروت وكراتشي وعبر الإنترنت، وكيف استطاعت هذه المنظمات أن تلهم وتستلهم ثقافات مختلفة، وأن تجتمع وتقدّم العروض معاً. واختتم اللقاء بجلسات حوارية تدور حول العمارة والتنمية الحضرية ومشاريع الاستدامة.

تناول (لقاء مارس) موضوعات متعددة على اتصال بفنون السينما والعمارة والتنمية الحضرية ومشاريع الاستدامة



عمل فني لـ «آنّا بوغيغيان»



نبيل سليمان

إبداع المكونات الإثنية

الرواية الكردية

باللغة العربية

للفسيفساء السورية التي تتعرض منذ سنوات للتدمير الممنهج، مكونات إثنية عديدة، منها: الأرمن والكلدان والآشوريون والسريان والشركس والتركمان. وفي رأس هذه المكوّنات يأتي المكوّن العربي، يليه المكون الكردي واللغة العربية هي القاسم المشترك لهذه الفسيفساء. ولئن كان لكل ذلك تعقيداته القومية والتاريخية والثقافية، خاصة بالنسبة إلى المكوّن الكردي، فقد أخصب هذا المكون المشهد الإبداعي، وتألق فيه، وفي رأس ذلك تأتي المساهمة الروائية الكردية باللغة العربية. ولعل الإشارة الأولى ينبغي أن تذهب إلى سليم بركات الذي بدأ سردياته بالسيرة في (الجندب الحديدي) وفي (هاته عالياً هات النفير إلى آخره). ثم تدفقت رواياته مثل أعماله الشعرية، بغزارة وتميز، ابتداءً من (فقهاء الظلام–١٩٩٥) مروراً بـ(الريش– معسكرات الأبد– الفلكيون في ثلاثاء الموت...)، وصولاً إلى (سبايا سنجار–٢٠١٧)، حتى بات له روائياً منجمه الكردي الفسيفسائي، ومنجمه اللغوي العربي، الذي يؤكد خبرته العميقة، مما يندر أن توافر مثلها لروائي سوري أو عربي، وإن يكن ذلك لم يحلْ دون الإبهاظ المعجمي، كما هو الأمر في شعر سليم بركات أيضاً. ولأن المدونة المعنية هنا باتت من الثراء بمكان، فلم يكن ثمة مناص من الاختيار.

من الشعر إلى الرواية، مضى إبراهيم اليوسف في نزوع سيري وتجريبي موّارين، ففي رواية (شارع الحرية) يتنازع بطل الرواية الكاتب على اسمه، وعلى اللعب السردي البديع الذي تتدفق فيه الذاكرة الجارحة لصحفي كردي سوري، كان قد خلَّف في مدينة القامشلي أرشيفه، بالأحرى كنزه. وها هو يعود من منفاه في محاولة للنجاة بالأرشيف، وعبر ذلك تصير الرواية هي (الأرشيف) المستحيل للبشر وللفضاء، للماضي وللحاضر الذي تفجر فيه الزلزال السوري منذ (٢٠١١). وينتظم كل ذلك في موقف نقدي صارم من الجميع، وبخاصة من الانقسامات السياسية الكردية، وعلى نحو يلوب فيه سؤال الكاتب في مقام آخر عما هي القامشلي من دون فسيفسائها: عربها وكردها وأرمنها وآشوريها.

لقد بلغ السيري مداه في كتاب إبراهيم اليوسف (ممحاة المسافة: صور، ظلال، وأغبرة–٢٠١٧). وهذا الكتاب الذي يعده صاحبه (أخطوطة فريدة) هو سيرة تشكلها الذاكرة، لكن طموحها للخروج من أسر السيرية لا يخفى منذ البداية، حيث يقول إن الكتابة تترك ما يتركه الرسام من فرق طفيف بين الوجه الحي وصورته، أو حين يتساءل: بأي أشكال الكتابة يتناول الكاتب نفسه؟ وهكذا يلفع الشعر هذه السردية السيرية (ممحاة المسافة)، بخلاف رواية (شارع الحرية).

وهذا شاعر آخر ومترجم، هو الروائي جان دوست، الذي تميزت مساهمته الروائية بالحفرية في التاريخ. ففي روايته (مهاباد: وطن من ضباب–٢٠٠٨) عاد قرناً إلى تجربة مهاباد المأساوية، وهو الذي يرى أن الضباب قدر الأكراد، فهم كائنات من ضباب، تاريخهم كجغرافيتهم وأصلهم: من ضباب.

إبراهيم اليوسف جمع بين الشعر والرواية ولعب على السرد البديع المتدفق من الذاكرة

هيثم حسين ينبع عالمه الروائي من اشتباك وتطور حيوات عشرات الشخصيات ذات الطعم الحارق والموّار

وفي ثنائيته الروائية (عشيق المترجم-٢٠١٤ الجزء الأول) و(نواقيس روما-٢٠١٦ الجزء الثاني) يعود إلى القرن الثامن عشر، ليكتب سيرة محمد عشيق، الذي هاجر من أنطاكية إلى إيطاليا بعدما تعلق باليهودية إستر. وفي روما عمل مترجماً حتى تهرأت أصابعه. ثم عاد في شيخوخته (الجزء الثاني) إلى أنطاكية باحثاً عن حبه الأول. ولأنه بات عاجزاً عن الكتابة، فقد أملى سيرته إملاءً، وظهر منها هنا ما لم يظهر في الجزء الأول. وللكاتب رواية/حفرية أخرى هي (ثلاث خطوات إلى المشنقة-٢٠١٧) تروي سيرة الشيخ سعيد الذي ثار ضد الأتاتوركية. وقد قارب جان دوست أخيراً الراهن أو الحاضر في روايته (كوباني: الفاجعة والربع).

لمدينة عامودا الكردية في الشمال السوري سحرها الخاص، وكنت قد عرفتها في طفولتي، فتركت لي وشمها الذي لا يزول ولا يبهت. وإلى عامودا ينتسب جان دوست وسليم بركات وأحمد عمر وحليم يوسف وعبداللطيف الحسيني ولقمان محمود وغسان جانكيز وسواهم كثيرون من المبدعين، منهم الروائي والناقد هيثم حسين الذي بدأ مسيرته من (آرام سليل الأوجاع المكابرة-٢٠٠٦) وصولاً إلى رائعته (عشبة ضارة في الفردوس-٢٠١٧) التي رسمت من الشخصيات ما لا ينسى: الراوية التي تتجول مع أبيها الضرير موروي ومع أمها بهو، ورجل المخابرات العربي وزوجته تازة وجيمي (جميلة).

ومن اشتباك وتطور حيوات عشرات الشخصيات المحورية والثانوية التي لا غنى عنها، ينبني عالم الرواية ذو الطعم الحارق والمؤار، ليس ابتداءً بحكايات المخابراتي صاحب النظرة الخاصة في إركاع الأكراد ومشروع كتابه (التحفة الأثيرة)، ولا انتهاء بهجرة موروي وأسرته إلى قرية المنارة من الغوطة في سوار دمشق. وعبر ذلك لا تني الرواية تُدلُّ بعنوانها، فإذا بالعشبة الضارة ليست هذه المرأة أو تلك، بل كل من في عالم الرواية هو عشبة ضارة في فردوس الآخر.

وهذا صوت مميز في الرواية السورية والعربية بعامة، كما هو صوت مميز في الرواية الكردية المكتوبة باللغة بالعربية: صوت مها حسن، التي يتقد الفضاء في أغلب رواياتها من الشمال إلى الشرق السوري (رواية بنات البراري) إلى مدينتها حلب (رواية مترو حلب)، وإلى مقامها في باريس. كما تتقد التجربة الروائية لمها حسن بالسيرية، وبالزلزلة التي زلزلت سوريا منذ عام (٢٠١١). وكما فعل إبراهيم اليوسف، وكما سنرى حليم يوسف يفعل، بلغت السيرية أن تقدمت الكاتبة باسمها في روايتها (عمتِ صباحاً أيتها الحرب)، والتي تنتظم في مدونة روايات الزلزال، مثل رواية (طبول الحرب). أما النزوع التجريبي؛ فقد اتقد بخاصة في رواية (الراويات) التي تترجع فيها، كما في رواية (عمتِ صباحاً أيتها الحرب) عبارة: خلقت لأروي. ولئن كانت شهرزاد تتعدد في (الراويات) فالأمر يتجدد في (عمتِ صباحاً...) حيث غالبت الرواية أحياناً، وغلبت دوماً ضغط الوثائقي والسياسي ونثار الشهرزادات الثانوية.

بالاسم القديم لعامودا، وهو (سوبارتو-٢٠١٦) يُعَنْون حليم يوسف، روايته الجارحة التي اندغمت فيها سيرة الطفولة والفتوة والشباب الموزع بين جامعة حلب والخدمة العسكرية في دمشق. وتتفجر المخيلة في الرواية حتى وهي تنهض على الوثائقي، كما في حريق سينما شهرزاد الذي قضى على (٢٨٣) طفلاً عام (١٩٦٠)، أثناء عرض فيلم، فظلت المأساة ناشبة بين ضلوع الناس كما في القصائد والروايات. ومن السخرية (خاصة من الحزب الشيوعي) إلى حشد المجانين والقتل، وتترامى الرواية وصولاً إلى (٢٠١١)، كما في روايات هيثم حسين ومها حسن وإبراهيم اليوسف وجان دوست.

ولئن كان لايزال في المدونة المعنية زيادة لمستزيد، مثل عبدالباقي يوسف من رعيل من تقدموا، ومثل نارين عمر وجان كرد من الأصوات الجديدة، فلعل ما تقدم أن يضيء شطراً من المشهد الإبداعي الكردي المكتوب بالعربية. ومن الشعر إلى النقد وسواهما، للمشهد تمامه، منذ محمد كرد علي، قبل قرن، إلى حامد بدرخان، قبل نصف قرن، إلى وداد نبي أو هيفين تمّو، من الأصوات الشعرية الجديدة في سنوات ما زلزل الفسيفساء السورية شر زلزلة.

سليم بركات امتلك منجمين كردياً وعربياً يندر أن يتوافر مثلهما لروائي سوري

جان دوست حفر في التاريخ روائياً وصور الضباب كقدر للأكراد

مها حسن تتقد تجربتها الروائية بالسيرية والوثائقي السياسي للأحداث

حليم يوسف اندغمت في روايته سيرة الطفولة والفتوة والشباب والوثائقي وتفجرت فيها المخيلة



غزالة فلسطين عادت إلى المرج

رحيل ريم بنّا مغنية الأرض

سما حسن

ريم بنّا.. هو اسم صغير لفنانة فلسطينية عاشت حياة قصيرة، فقد ودعت الحياة بعد أن تركت إرثاً كبيراً من فنها، سواء على صعيد الغناء، أو التأليف الموسيقي والشعري، كما أن نشاطها الاجتماعي والإنساني تعدى كونها فنانة يجب أن تنحاز للكبار، لأنها ساندت الصغار والضعفاء فكان لها الدور البارز في مساندة الشعوب.

ريم بنّا رحلت في شهر مارس، بعد أن عانت مرض السرطان لسنوات، والذي أعلنت حربها عليه كما حاربت الاحتلال، واعتبرته احتلالاً لجسدها.. لكن وفي النهاية! لم تستطع المقاومة حين خذلها الجميع، فصارحت محبيها ممن وقفوا معها حتى النهاية، بأن هذا الجسد ما هو إلا قميص رثّ عليها أن تخلعه وتغادر الجنازة، هاربة خلسة من بين الورد المسجى في الصندوق، وستذهب إلى بيتها وتكمل وعودها لأولادها في آخر تدوينة لها على صفحتها عبر موقع (فيس بوك): (سأجري كغزالة إلى بيتي، سأطهو وجبة عشاء طيبة، وسأرتب البيت وأشعل الشموع، وأنتظر عودتكم في الشرفة كالعادة، أجلس مع فنجان الميرمية، أرقب مرج ابن عامر، وأقول: هذه الحياة جميلة، والموت كالتاريخ فصل مزيف).

من هي الغزالة التي عادت إلى مرج ابن عامر في فلسطين؟ ولدت ريم بنا في مدينة الناصرة الفلسطينية في العام (١٩٦٦) لأمها الشاعرة المعروفة زهيرة صباغ، التحقت بالمعهد العالي للموسيقا في موسكو، وهي في التاسعة عشرة من عمرها، حيث ظهرت عليها بواكير الموهبة الفنية، فكانت تشارك في المناسبات والمهرجانات الوطنية، وكذلك الاحتفالات المدرسية التي كانت هي بداية ظهور موهبتها حتى حصلت على الثانوية العامة وسافرت إلى موسكو للدراسة، وتخرجت في العام (١٩٩١) بعد أن أتمت دراسة الغناء الحديث وقيادة المجموعات الغنائية والموسيقية، وخلال دراستها الأكاديمية أصدرت ريم ألبومين غنائيين هما (جفرا)، و(دموعك يا أمي)، ما بين عاميّ (١٩٨٥-١٩٨٦).

غنت ريم بنّا لشعراء فلسطينيين وعرب، ومنهم محمود درويش، وسميح القاسم، وأمها الشاعرة زهيرة صباغ، وتوفيق زياد، وسيدي هركاش.. لكن ما يحسب لها ويميزها أن الكثير من أغانيها وتهاليلها من تأليفها الخاص، حيث تميزت بقدرتها على الاقتباس من التراث الشعبي الفلسطيني، وكان لديها القدرة على التعبير بأسلوب محبب جذب القراء والمتابعين لها على صفحتها الخاصة على (فيس بوك)، حيث كانت تكتب بأسلوب مؤلم عن صراعها مع السرطان، وشوقها لكي ترى وطنها آمناً حراً، وقد كانت آخر كلماتها في حفل أقيم في النرويج (مايو ٢٠١٧) قبل أن يتضرر صوتها من المرض: (وإن تعب صوتي/ لا تتعب الأغاني/ مازلت أسمع كيف ترددها الحناجر).



ريم بنّا في إحدى حفلاتها

تميزت ريم بنا بأنها استطاعت أن تمزج التراث الفلسطيني بكل ما فيه من أغانٍ وتهاليل بالموسيقا العصرية، ولذلك كانت تختلج ما يمس وجدان الشعب الذي يعيش حالة من المقاومة، فهي من مواليد ستينيات القرن العشرين، وتعتبر من مغنيات الجيل الثاني للنكسة، ولذلك فقد حملت رسالة ومهمة تشكيل الوعي الوطني الفلسطيني في البقاء، فقد غنت ورفعت اسم فلسطين أنّى ما كانت، فأعادت كتابة فصول من القضية تحسب لها، وخرجت من حدود قضيتها إلى قضايا دول أخرى في مشاركاتها بالأغاني والوقفات التضامنية مع قضايا الشعوب التواقة إلى الحرية.

كما حرصت على تقديم الأغاني للأطفال، وهي الأغاني والتهاليل التراثية الفلسطينية التي اشتهرت بها الأمهات الفلسطينيات، فقامت بتسجيل نسخ جديدة من تلك الأغاني، فساهمت بذلك مساهمة كبيرة وملموسة في إحياء التراث الفلسطيني والحفاظ عليه أمام محاولات طمسه وسرقته، ومن أهم ألبوماتها للأطفال: (قمر أبو ليلة ١٩٩٥)، و(مكاغاة ١٩٩٦)، وقد حرصت أن تغني هذه الأغاني أمام الأطفال فحظيت بشعبية كبيرة في أوساط الصغار والكبار معاً.

فازت ريم بنّا بجائزة فلسطين للغناء عام (٢٠٠٠)، وحازت جائزة ابن رشد للتفكير الحر عام (٢٠١٣)، وفي عام (١٩٩٤) حصلت على لقب سفيرة السلام في إيطاليا، وفي العامين (١٩٩٧-١٩٩٨) حصلت على لقب شخصية العام في تونس، وفي عام (٢٠٠٠) فازت بجائزة فلسطين للغناء، وتم اختيارها شخصية العام الثقافية في فلسطين عام (٢٠١٦).

ماذا كتبوا في رثائها؟ أمها الشاعرة المعروفة زهيرة صباغ كتبت تقول بمجرد أن أعلن خبر وفاتها: رحلت غزالتي البيضاء/ خلعت عنها ثوب السقام/ ورحلت/ لكنها تركت لنا ابتسامتها/ تضيء وجهها الجميل/ تبدد حلكة الفراق.

وزير الثقافة الفلسطيني والشاعر إيهاب بسيسو، كتب يقول في رثاء ريم بنّا: لن أقول عن ريم بنّا رحلت، لكنني سأقول إن هذه الأخت الفلسطينية الغالية، اختارت أن تحلق فجر هذا اليوم مع الملائكة في سماء الوطن، صعدت ريم بنا نحو الأبدية وهزمت سرير المرض، وبقيت لنا الذاكرة، وبقي الصوت يغني فلسطين، وسيظل يغني فينا فلسطين، رغم رحيل الجسد.

أما الكاتب والشاعر مريد البرغوثي فقد كتب يقول: حاولت تفسير الفزع الجماعي الذي ألمّ بالفلسطينيين وكثير من العرب عند علمهم برحيل ريم بنا، وبدأت بفزعي الشخصي الذي يرجع لكوننا فقدنا روحاً حرة.. فقدنا شابة جميلة شجاعة، ومواطنة لا تعترف بالقيود على امتداد الخريطة العربية.

برغم حياتها القصيرة تركت إرثاً فنياً على مستوى الغناء والتلحين والشعر

تعدى نشاطها الاجتماعي والإنساني فنها وامتد إلى نصرة الشعوب والضعفاء من البشر



زهيرة صباغ



سميح القاسم



مريد البرغوثي



توفيق زياد



د. حاتم الصكر

تأويلات بعضها ينطبق على الواقع

أحلام فترة النقاهة

أحلام نجيب محفوظ التي نشر قسمها الأول الذي ضم (٢٣٩) حلماً عام (٢٠٠٤)، استكملها ناشره عام (٢٠١٥) بجزء ثانٍ احتوى عدداً آخر من تلك الأحلام، التي يعرضها نجيب محفوظ بفقرات قصار، وضمّ (٤٩٧) حلماً تنضوي تحت السياق ذاته، الذي شمل الجزء المنشور في صياغاتها وأحداثها ودلالاتها. فهي لا تمثل إلا خلاصات غير مفصلة أو مطولة أو محتشدة بالأحداث، كما في المنام المعتاد، ولا تتباين غالباً في حيزها الزمني وفضائها المكاني، كما تتحدد دوماً بعبارة مفتاحية تضعها في سياق الحلم، وهي عبارة (وجدتُني) و(رأيتُني) وفي عناوينها الداخلية اكتفت بالرقم المتسلسل للحلم استكمالاً للجزء الأول. والرقم كعنوان للحلم لا يدع – كموجّه للقراءة – أي احتمال لخصوصية ما تميز ذلك الحلم، فجميعها تعلوها الأرقام التي تنتظمها كحزمة من الرؤى. ويكون المتن وحده هو ميثاق القراءة بين النص وقارئه، وبتجنيس نوعي يهديه إليه الغلاف الذي صرح بهوية النصوص كأحلام تنتمي لزمن وصف بفترة، وأضيف إلى النقاهة التي تذكّرنا بما سبقها، وهو المرض أو العلة الطارئة. لكنها في تأويل لاحق ستكون إشارة إلى نقاهة رمزية من عناء سبقها في سياق الحياة المعذّبة، لا الجسد المعتل. ودليلنا إلى هذا التأويل ما انطوت عليه الأحلام من حسرات وندم وألم، وذكر للموت والموتى، والحب الغائب الخاسر، أو الفرح المغتال بطارئ، ينهي الحدث كمأساة أو فقدٍ أو خوف من غياب.

تبدو الأحلام الأخيرة – كما أطلق الناشر على الجزء الأخير – ذات هيئة شكلية شبيهة لما قرأناه في الجزء الأول. ثمة اختلاف يسير يلحظه القارئ، هو أن الأحلام الأخيرة المتماثلة في طولها تكاد لا تعدو الأسطر المعدودة، ليس فيها أحلام طويلة مثل بعض أحلام الجزء الأول، التي يمكن قراءتها بكونها قصصاً قصيرة. وربما كانت حالة الكاتب الصحية ذات أثر في هذا التكثيف والاختزال، كي تبدو تعبيراً عن فترة نقاهة حقيقية، بعد أن كان وصفها مجازياً كما تتوقعه القراءة.

الإيقاع المتسم بالقصر الذي يغلب على هذه الأحلام الأخيرة، جعلها تبدو وكأنها مدونات من أجل درء النسيان بعد تباعد زمنها، كما يحصل في العادة لأحلامنا التي تخفت وتشحب وتُنسى شيئاً فشيئاً بعد اليقظة. وذلك الافتراض يرشح كون بعض تلك الأحلام كُتبت لتكون مرجعيتها الحلم في المنام، ولكن واقعها أو سياقها قد يكون أمنية أو رغبة بأن يراها نجيب محفوظ حلماً في منام أو رؤية، ليتأملها بعد أن عزّت على الاستعادة في الحقيقة، ولكنه أنزلها منزلة الحلم. وأياً ما تكن الفرضية المحيطة بالمدونة بشكلها المنشور، يتوجب علينا بتوجيه العنوان أن نقرأها على أنها أحلام، وليس فيها من مرجعية واقعية سوى بعض التأويلات التي ينطبق بعضها والواقع، ومثال ذلك توصل كاتبة المقدمة المنشورة مع الأحلام بصدد الحلم الذي يرى فيه محفوظ الفنانة (س) في بيت الشاعر الدرامي (ص) مع بعض أصدقاء جماعة الحرافيش، وحين يسأله محفوظ عن سبب وجودها في بيته، وإن كان سيؤلف لها دراما شعرية، يجيبه بأن الذي يجمع بينهما الآن – بعد موتهما – هو الانتحار الذي ارتكباه ضيقاً بالحياة.. وهكذا يختفيان معاً في آخر السهرة في شارع طويل خالٍ، كناية عن الغياب الأبدي ، فيما سار جماعة الحرافيش الباقون في الناحية الأخرى والحزن يملأ جوانحهم.

المقدمة التي كتبتها سناء البيسي، تعتمد دلالة الأحرف الأولى (س) و(ص)، والصفات الملصقة بهما (المرحوم الشاعر) و(الفنانة المرحومة)، للتوصل إلى أن ذلك اللقاء المفترض كان بين الشاعر صلاح جاهين والفنانة سعاد حسني، لما بينهما من رابطة في الحياة، تتمثل في رسوم صلاح جاهين الكاريكاتيرية في الصحافة وتعليقاته على أفلام الفنانة. هذا مثال على ما يمكن أن تمنحه الأحلام من خيوط ترشح رابطاً ما ينبثق من طيات النص، كما انبثق من طيات الحزين اللا شعوري للحالم.

وتتولى الصياغة تسريع الحدث واختزاله لفظياً، كأنما للتخلص من وزر رؤيته. فتبدو المدة الزمنية للحدث أحياناً غير متطابقة مع ما تأخذه في الحلم، ولا في مدونته المنشورة. وسأمثل لذلك بحلم يقول فيه: (رأيت فيما يرى النائم أني أملك قطعة أرض، سرعان ما قام نزاع عليها بيني

وبين قوم آخرين، ولجأتُ إلى القضاء، فحكم بأني المالك الوحيد للأرض. ولكنهم لم يحفلوا بهذا الحكم، واستمر النزاع وتلقيت تهديدات، بل وقع اعتداء عليّ وأنا عائد إلى بيتي ليلاً. وصارت القضية عامة، وأنا لا أتنازل عن حقي المشروع). في هذا الحلم ثمة أحداث متعاقبة زمنياً، واختزلها بجمل تلخصها، ما جعلها متتابعة زمنياً بشكل مباشر، فيما هي تأخذ مدتها المفترضة، ولا يفصل بين الأحداث سوى الروابط الكتابية كحروف العطف والاستدراك.

على مستوى الختام والخروج من الحلم، نقرأ أحياناً نهايات غرائبية، تليق بآلية الحلم القائمة في التفسير النفسي على مناهضة ما هو واقعي أو ممكن في حياة الحالم.

ومنها المبالغة والإسراف في الخيال، فنجد في خاتمة الحلم (٢٧١) أن الكاتب يرى نفسه لاعب كرة قدم في المنتخب، برغم حداثة سنِّه وضآلة حجمه. لكنه يجذب الأنظار بمهارته. فيلجأ الخصوم لمحاصرته وكسره وإعاقته. وهنا تحصل المفاجأة التي ينجزها الحلم فينتهي بخاتمة فانتازية ترشحها المفاجأة:

(وإذا بالكرة تأخذني وتصعد بي.. ومازالت الكرة تصعد بي حتى توارت بين السحب). هذا الغياب والانمحاء بين السحب هو في قراءة نفسية إحساس غامض بالنهاية – الموت، بعد لهو قصير، وعَداء يطيح به.

وفي شذرة حلمية أخرى، يلجأ نجيب محفوظ لأسلوب يمكن تسميته: الحلم داخل الحلم أو تغليف الحلم بقشرة أخرى لا بد من إزالتها لرؤيته، كما في حلم (٤٧٣) (رأيتُني في حجرة مكتبي، وفجأة أنام وأحلم أني في بيت (ب) وأنهم يعقدون قراننا.. ولكني صحوت من الحلم وتذكرت أن (ب) تمضي شهر العسل مع زوجها)، وفي حلم آخر يعثر على مصباح علاء الدين، ويطلب منه أن يرد له حبيبته (ع)، ولكنه رجع موظفاً صغيراً يكتب دون معرفة أمور الطباعة والنشر. ثم يرى مظاهرة تهتف ضد الفاشية والنازية اللتين ترفرف أعلامهما (ناشرة اليأس الأسود بين الملايين)، فينكص إلى المصباح راجياً (أن يعيد الأمور إلى طبيعتها)، ومتخلياً ضمن ذلك الطلب عن أية رغبة شخصية يتمناها من المصباح، إذ لم يعد لأي شيء معنى بعد ذلك الحدث.

وللموتى حضور لافت في الأحلام. تأخذ الأم ضمنه حصة كبرى، ويشاركها في ذلك الساسة النهضويون في مصر الحديثة، مثل سعد زغلول..

ومؤلمة تذكرات نجيب محفوظ حول حادثة الاعتداء عليه، ومحاولة قتله بسبب روايته (أولاد حارتنا)، فيذكر في فقرات قصيرة أنه رأى الرئيس، يتحدث في حفل تكريم رموز الثقافة والعلم، وتحدث عن (أولاد حارتنا) فنفى عنها أي شبهة إلحاد، ونوّه عما فيها من تسامح واستنارة.

أخيراً أجد أن أحلام نجيب محفوظ تدعو للتساؤل؛ فهي تقدمه في سياق الحلم الذي تقوم آليته بحسب المختصين على مفارقة الواقع، ويعمل في غياب العالم الواقعي، ليكمل رغبة أو يجسد خوفاً أو يستعيد حدثاً بطريقة مختلفة عن مرجعه. ومصدر التساؤل هو شهرة نجيب محفوظ القائمة على تمثيل الواقع في قصصه ورواياته، والانتقال بالواقعة من الوجود الخارجي لها، إلى وجودها النصي القائم على ترميزها وإعادة تمثيلها فنياً بعناصر السرد المتاحة وإضافات الخيال.

لكن قارئ نجيب محفوظ نقدياً– بمعنى تسليط طاقة التأويل والفهم والتفسير على نصوصه– لن يفاجئه عمل الكاتب في أحلام فترة النقاهة. فهو كثيراً ما صاغ في قصصه ورواياته مصائر شخصياته ووقائع أعمالها وأفعالها بمفاجآت وتحولات غريبة. ويرجع ذلك لفهمه للعمل السردي بما يسميه فن التحولات، سواء على مستوى البنية الدلالية داخل البناء النصي، أو برصد حركة المجتمع والحياة وما فيهما من تغيرات مفصلية حادة. ووسيلته الأسلوبية في تحقيق غرضه، تتلخص في تبدلات الشخوص على مستوى الطبائع والوظائف الاجتماعية والأفكار، وإلى الإيهام والتوقع المخالف للسياق الخطي للحدث.

كثير من الأحلام تبدو كتذكرات واسترجاع لفترات وأمكنة وشخصيات، يؤطرها الكاتب بزمنيتها؛ لتبدو في غيابها الزمني شبيهة بفقدان الحلم بعد اليقظة، وكنسيان علامات المرض وأعراضه في النقاهة.

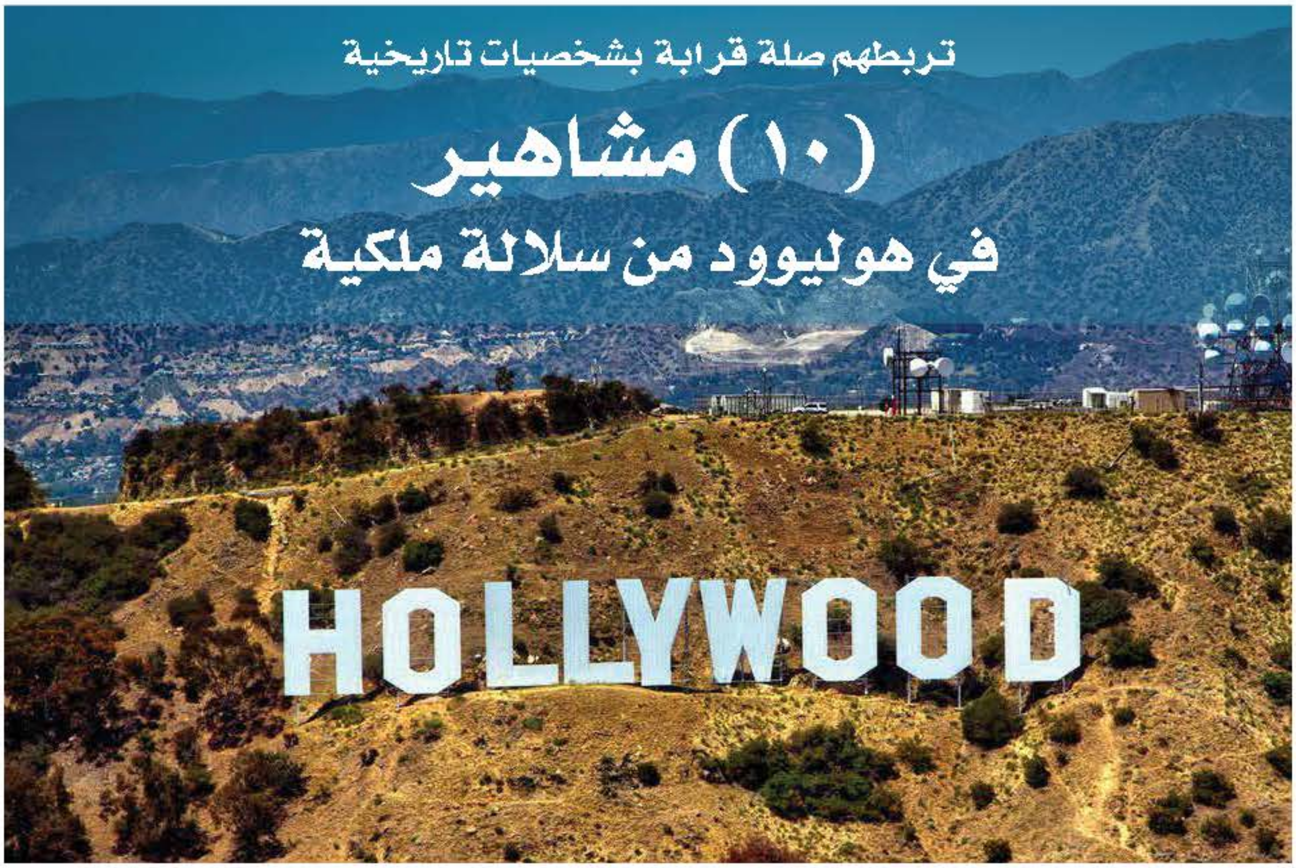
أحلام نجيب محفوظ تبدو وكأنها قصص قصيرة تتباين في حيزها الزمني وفضائها المكاني

دلالات الحروف الأولى (س) و(ص) تحيلنا إلى اللقاء المفترض بين الشاعر صلاح جاهين والفنانة سعاد حسني

على مستوى الختام والخروج من الحلم نقرأ نهايات غرائبية تليق بآلية الحلم

تربطهم صلة قرابة بشخصيات تاريخية

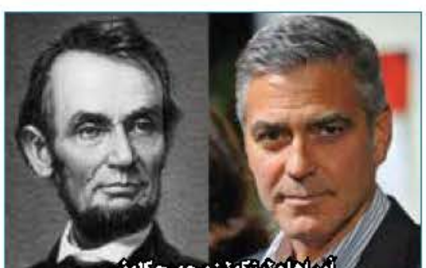
(١٠) مشاهير في هوليوود من سلالة ملكية




أسامة عسل

مشاهير هوليوود وبعض نجومها يحملون الدم الملكي، أو تربطهم علاقات بشخصيات تاريخية، وهذا الجانب ساهم في صنع شهرتهم بخلاف مواهبهم الفنية، واستطاع موقع (برايت سايد) الأمريكي رصد وتوثيق نسب هؤلاء النجوم وارتباطهم بشخصيات شهيرة في وقت سابق من خلال تتبع سلالتهم، كما كشفت قناة (سي. بي إس. نيوز) مؤخراً مع مجلة (فوج) الأمريكية عن علاقات عدد من المشاهير بالملوك، وذكرت في تقرير لها أن العديد من نجوم (هوليوود) ينحدرون من سلالة ملكية، أو تربطهم علاقات ببعض الملوك والملكات، وهو ما سنسلط عليه الضوء في السطور الآتية.


روبرت باتينسون وكونت دراكولا


أبراهام لينكولن وجورج كلوني


رالف فاينس والأمير تشارلز


الفنان جوني ديب والملكة إليزابيث

صلة قرابة تجمع أبراهام لينكولن والممثل جورج كلوني


الملكة إليزابيث الثانية والفنانة هيلاري داف


مادونا وسيلين ديون وكاميلا


جاي ريتشي وكيت ميدلتون


جوستاف ماهلر وبيونسيه

تعد النجمة الشابة هيلاري داف، هي الفنانة الأمريكية الأكثر قرباً من الملكة البريطانية إليزابيث الثانية، باعتبارها ابنة العم الـ(١٨)، وتساءلت مجلة (فوج) عن ذلك قائلة: هل يكفي هذا للحصول على دعوة لحفل زفاف الأمير (هاري) والفنانة الأمريكية (ميجان ماركل)؟ ربما هناك أكثر من ذلك.

وذكرت قناة (سي. بي. إس نيوز) أن بيونسيه هي ابنة العم الـ (٢٥) للملكة إليزابيث الثانية، ولها صلاحيات الوصول إلى مجوهرات التاج البريطاني، وأشار موقع (برايت سايد) أن بيونسيه لها جذور أسترالية، وتربطها صلة قرابة بملحن القرن الثامن عشر الأسترالي الشهير جوستاف ماهلر.

تربط النجم العالمي جوني ديب علاقة قرابة بالملكة إليزابيث الثانية، فالاثنان منحدران من نسل الملك ادوارد الثالث، ملك بريطانيا، ما يجعل الممثل الأمريكي ابن العم العشرين للملكة البريطانية.

من أكثر علاقات النسب دهشة تلك التي بين الممثل روبرت باتيسون والكونت دراكولا، فقد اشتهر باتيسون بدوره في فيلم (توايليت) عن مصاصي الدماء، وقد كشف تتبع سلالته أن هناك صلة قرابة بعيدة بينه وبين دراكولا الحقيقي، الذي عُرف بأنه أشهر مصاص دماء في التاريخ.

تربط المغنيتين مادونا وسيلين ديون صلة قرابة بكاميلا باركر، الزوجة الثانية للأمير تشارلز، ولي عهد بريطانيا، فالثلاث لديهن نفس الجد وهو تجار فرنسي يُدعى زكاري كلوتييه، وينحدرن من أسرة فرنسية كندية بارزة في القرن الـ (١٧).

الرئيس الأمريكي السابق باراك أوباما، ونجم هوليوود الشهير براد بيت هما ولدا عمومة، فعلاقة القرابة بينهما تأتي من رجل يُدعى إدوين هيكمان ولد في عام (١٦٩٠).

هناك علاقة قرابة بين الزعيم الأمريكي إبراهام لينكولن ونجم هوليوود جورج كلوني، فالاثنان يجمعهما دم واحد من سيدة تُدعَى لوسي هانكس، وهي جدة لينكولن من ناحية الأم.

يعتبر الرئيس الأمريكي السابق «جورج بوش» من أبناء العمومة الـ (١١)، للجد الثاني للأميرة ديانا، حيث ترتبط السلالة السياسية الأمريكية كثيراً بنظيرتها البريطانية.

يفتخر المخرج (جاي ريتشي) في الواقع بعلاقة وثيقة مع دوقة كامبريدج الأميرة (كيت ميدلتون) وهما من أبناء عموم من الدرجة السادسة، وكان المخرج البريطاني قد دُعي لحضور حفل زفافها عام (٢٠١١) إلى الأمير وليام.

الممثل المعروف (رالف فاينس) بطل الفيلم الكوميدي (فندق بودابست الكبير)، يرتبط بصلة نسب مع الأمير (تشارلز) ملك إنجلترا المنتظر باعتبارهما من أحفاد الملك (جيمس الثاني) حاكم أسكتلندا، ما يجعلهما ابني عمومة من الدرجة الثامنة.

هيلاري داف ابنة العم الـ (١٨) للملكة إليزابيث الثانية وبيونسيه الـ (٢٥)

توجد علاقة نسب بين الممثل روبرت باتيسون والكونت دراكولا الحقيقي



نجوى بركات

في مديح السكون

في عالمنا الحالي الخاضع لتسريع دائم، نحن نتمنى، بقدر ما نخشى، أن يتباطأ سير الأمور، لا بل أن يتوقف حتى. هذه الرغبة المتناقضة دعت الفيلسوف الفرنسي جيروم لابر (Jérôme Lèbre) إلى تناولها في مؤلّفه الذي يحمل عنوان (مديح السكون)، الصادر أخيراً عن دار (ديسكليه دو بروير) في باريس، حيث يشير إلى أن عدم التحرّك لا يعني الجمود بالضرورة، أو البقاء في وضعية مريحة، بل إنه قد يكون في أحد أوجهه أقرب إلى حركة اجتماعية معارضة. من هذا المنطلق، يبحث لابر عن إشارات تحوّل الإيقاع التي يمكنها أن تشكّل فارقاً في حضارتنا، وأن تكون ذات معنى.

يشير الكاتب إلى نظرتنا السلبية إلى الحرمان من الحركة واعتباره قصاصاً وعقوبة، كما هي الحال في القانون الجزائي، النظامين المدرسي أو العسكري، الحوادث والأمراض التي تشلّ الحركة. في حين تتكاثر الانتقادات الموجّهة إلى السرعة المتزايدة، التقنية منها على وجه الخصوص، مع الدعوة إلى ضرورة الإبطاء، والتمهّل، وممارسة التأمّل، والتحكّم بالوقت. هكذا، أدّى مديح الحركة من جهة وانتقادُ السرعة من الجهة الأخرى، إلى إغفال تلك المواقف التي يُفرض فيها السكون بشيء من العنف أحياناً، بينما المطلوب هو إعادة المعنى إلى الثبات واللا حركة، لأن ما يُفترض كونه عقاباً، هو أيضاً مرحلة، أو وضعية، تُشرك الجسد والتفكير معاً. فالبقاء وقوفاً، جلوساً، أو نياماً، هو أشبه بممارسة فعل إرغام معبّر، يحوّل الاستراحة، أو مجرد التوقّف، إلى فعل مقاومة.

وبعيداً عن النظريات الفلسفية السوداوية المنذرة بالسوء التي ترى أن السرعة ستقود العالم إلى الكارثة، يرى جيروم لابر، ومن خلال دراسته التاريخ والنصوص القديمة والحديثة، أن مونتيسكيو مثلاً كان قد عبّر عن (أسفه لرؤية الناس تتراكض من حوله).. وأنه لدى قراءة الكاتب جان جاك روسو، أو الفيلسوف القديم سينكا، وجد أن الخطاب لا يختلف كثيراً لناحية التذمّر من قلّة الوقت وضيقه، مضيفاً أن رواية (رسائل فارسية) لمونتيسكيو، تتحدّث هي أيضاً عن الشرق كفضاء يبدو فيه كل شيء هادئاً. لكن، أيعني ذلك أن شعورنا بفرار الوقت منّا هو شيء نشكو منه جميعاً، أياً كان المكان والزمان والحضارة التي ننتمي إليها؟ أجل، يجيب جيروم لابر، ففي الحضارات القديمة، كان يُطلق لقب (أحمق) و(أخرق) على أولئك الذين لا يتمكنون من تنظيم وقتهم، وهو ما

> في الحضارات القديمة كان يطلق لقب (أحمق) أو (أخرق) على أولئك الذين لا يتمكنون من تنظيم وقتهم

حمل معنىً متواصلاً منذ ذلك الحين وحتى القرن السابع عشر، قبل أن تتمّ الاستعاضة عنه بمعان متصلة بالسرعة، وذلك بفعل التأثيرات التي أضفتها الفيزياء والتكنولوجيا معاً. لقد كان الناس الخُرقُ يلقون مسؤولية فشلهم على الآخرين وعلى ما كانوا مجبرين على عمله، فيما تُوجَّه التهمة اليوم إلى العالم التقني. ومع هذا، يبقى الشعور وردّ الفعل هما نفسهما، كما هي حال السؤال الآتي: بما أن الوقت محتسب، فهل يمكننا أن نعيشه من غير قياس؟ وهل لدينا المقدرة على التحكّم فيه؟

لفترة طويلة، كان يتم تناول هذه المسألة من منظور الحكمة التي تقضي التحكّم بوجودنا كي يأتي على أفضل ما يكون. نحن نعلم أننا فانون، وأن الموت هو مصيرنا الحتمي، لذا (ينبغي لي أن أحقق عملي كإنسان). لكن، في القرن الثامن عشر، وبعد وقوع الثورة الفرنسية، حدث تحوّل في المفاهيم، وإن بقيت فكرة الحكمة منتشرة بشكل واسع، وهو ما يمكن ملاحظته في عمل روسو، (الإيميل)، الذي يتحدّث عن تنشئة تعلّم الوقتَ والحياةَ، مع التركيز على ضرورة الكفّ عن محاولة التحكّم بكل شيء.

مع الفيلسوفين هايدغر وبرغسون، بات للوجود وقت لا يخضع للقياس، إذ بات الوجود هو البقاء خارج الذات بحيث تخلق تلك المسافة من الذات، الوقتَ، خارجياً وداخلياً في الآن نفسه.. فالسرعة ليست سوى في الخارج، وهي تفترض أن ننظر إلى ساعة لقياسها. في المقابل، فإن كل التحولات في الوجود، بما فيها الجماعية، والتاريخية، (تحدث) لنا فعلاً، ولا تحدث فينا فقط. لذا؛ لم يعد الفلاسفة اليوم يفاخرون بما في دواخلهم، أو يعطون دروساً في الحياة.

في ما يخص اللا حركة، أو السكون، يسأل الفيلسوف الفرنسي: هل كسب الوقت يستدعي المزيد من الثبات؟ صحيح أن الناس يشكون أكثر فأكثر من السرعة، ومع ذلك، فهم يعيشون (ثابتين) في معظم الأحيان، وأكثر فأكثر، متناسين مثلاً أنهم يجلسون لساعات أمام شاشة الكمبيوتر، أو في القطار، أو في صالات الانتظار، أو في السيارة. تلك الآلات كلها هي التي تتحرّك، إنما نحن فلا. هي التي تمشي، تطير، تتقدّم، أما نحن فنبقى جالسين، ثابتين، ساكنين، بحيث صارت السرعة وكأنها مجموعة لحظات عديدة من اللا حركة. صحيح أن السكون بحسب التقاليد هو وضع الحكيم، أو المصلّي، أو المتأمّل، لكنه أيضاً العقوبة بامتياز (السجن مثالاً، والإصابة بالشلل)، فهل يشكو البشر من شيء آخر، تحت مسمّى السرعة، لكون الحياة قصيرة أكثر مما يجب؟

ينبغي أن نعيد إلى اللا حركة معناها كوضعيات إلزامية نفرضها على الجسد والفكر. يقول جيروم لابر، باعتبارها مقاومة غير عنيفة، لمقدرتها على أن تصبح وسيلة تحرّر أو اعتراض، أصبحت الحركة فعلاً إلزامياً، في المجال الاقتصادي تحديداً، فمن يرفض الانتقال من وظيفة إلى أخرى، أو من موقع عمل إلى آخر، يُعتبر مقصّراً ويتم النظر إليه بطريقة سلبية.. ما يُتوقّع منه هو القبول وقول نعم.

إن الرفض مقاومة، والمقاومة بالسكون ورفض الحركة تملك معنى. اللا حركة هي وسيلة للبقاء على قيد الحياة تتيح لنا أن نرتفع ما فوق الحياة الحيوانية البسيطة، يخلص الكاتب إلى القول.

في الختام، لا بد من الإشارة إلى وجود تيار كامل، فلسفي وأدبي وسينمائي، يدعو إلى الإبطاء، إلى الثبات وصولاً إلى التوقف، عبر تشكيلة واسعة من أنواع اللا حركة، حيث يتكشّف لنا أن عدم الحراك يتطلّب في النهاية مجهوداً، إنه نوع من الالتزام، وليس عدم القيام بأي عمل. أضف إلى ذلك أن ما يميّز لابر عن سواه، هو إصراره على وضعية سكون معينة: ألا وهي البقاء وقوفاً، لأنها الطريقة الوحيدة للثبات في الحركة. فاللا حركة التي يدافع عنها ليست كسلاً ولا بطالة ولا سلوى، بل هي السكون في الذات وللذات، من دون السعي إلى الغياب عن النفس، كما حين نغفو أو نتأمّل. ساكن، ساكن، ساكن، كن ساكناً.. الحركة سكونٌ لأنها الشيء الوحيد الذي لا يتغيّر.

بما أن الوقت محتسب فهل يمكننا أن نقيسه من غير قياس؟ أو نقدر على التحكم فيه؟

كل التحولات الجماعية والتاريخية في الوجود تحدث لنا فعلاً ولا تحدث فينا


الأوركسترا في إحدى حفلاتها

معجزة إنسانية وإبداع لا يعرف المستحيل

(النور والأمل)

أول أوركسترا سيمفوني عازفاتها من الكفيفات

في كل مدينة زارتها، استطاعت أوركسترا النور والأمل أن تخطف الأنظار وتأسر القلوب، فهي الأولى في العالم عازفاتها من الفتيات اللاتي فقدن حاسة البصر، لكن بصيرتهن جعلتهن حديث جميع وسائل الإعلام، بأناملهن الرقيقة التي تستنطق الآلات لتعزف أعذب الألحان، وقد كرمهن الرئيس المصري في احتفالية المرأة المصرية.


انتصار دردير

فتيات في عمر الزهور يعزفن السيمفونيات العالمية ببراعة، فتنساب موسيقا موتسارت وبيتهوفن وهايدن وفاجنر، بسلاسة وعذوبة تجعلك تنسى إعاقتهن، تحتضن كل منهن آلتها بعشق حتى يخيل إليك أنها تناجيها، ويجلسن على المسرح في ثقة واعتزاز.. يعتمد العازفون في كافة فرق الأوركسترا العالمية على النوتة الموسيقية، وعصا المايسترو، لكن عازفات النور والأمل يعزفن دون نوتة موسيقية، ولا يستعين المايسترو بعصاه الشهيرة، حيث لن تتمكن العازفات من مشاهدتها، لكنهن يحفظن المقطوعات الموسيقية.. أما المايسترو؛ فيكفي وجوده بينهن وهمسه لهن على المسرح ليبدأن العزف.

خرجت أوركسترا النور والأمل من رحم جمعية مصرية أسستها مجموعة من السيدات المتطوعات في خمسينيات القرن الماضي برئاسة السيدة استقلال راضي كأول مركز في الشرق الأوسط لرعاية الكفيفات وتأهيلهن وتعليمهن، وفي عام (١٩٦١) أسست استقلال راضي المعهد الموسيقي للفتيات على أساس أكاديمي، وساعدتها في ذلك د.سمحة الخولي عميدة معهد الكونسرفتوار حينئذٍ، وكان أول حفل للأوركسترا بدار الأوبرا القديمة قبل احتراقها، وضم أول جيل من العازفات،



وكان عددهن (١٥) عازفة، وقد حصلت الجمعية مؤخراً على منصب استشاري من المجلس الاقتصادي والاجتماعي بالأمم المتحدة اعترافاً بما أنجزته في خدمة المكفوفين، والآن أصبح لدى جمعية النور والأمل فرقتان؛ الأولى للأوركسترا للكبار والصغار، وترأس الجمعية السيدة مها هيكل شقيقة الصحفي الكبير محمد حسنين هيكل، والتي تؤكد أن كافة عضوات الجمعية متطوعات يعملن على رعاية الفتيات الكفيفات رعاية كاملة وتأهيلهن ليكنّ عناصر فاعلة في المجتمع.

طافت الأوركسترا بكثير من دول العالم، ففي النمسا معقل الموسيقا كان أول حفل لها خارج مصر عام (١٩٨٨) والذي قدمته الفتيات في قاعة دار البلدية Vienna Town Hall بمدينة فيينا، وحقق نجاحاً مذهلاً جعل المستشار فرانز فرانتسكي يعبر عن إعجابه الشديد قائلاً: (الأوركسترا جلبت الموسيقا إلى فيينا)، وقال وزير الشؤون الاجتماعية النمساوي: (الأوركسترا معجزة انسانية)، بينما قال عمدة فيينا: (يعد هذا الأداء أحد أعياد واحتفالات عاصمة الموسيقا في العالم).

وكتبت الصحافة النمساوية تقول: (تعتبر الأوركسترا الهرم الرابع على هضبة الجيزة)، وكان أداءها غزواً ثقافياً للنمسا.

وفي ذكرى مرور مئتي عام على ميلاد مؤسس طريقة برايل الفرنسي لويس برايل، عزفت الأوركسترا في مسقط رأسه بمدينة كوفري، وكان هذا الحفل هو الأفضل، حيث دوّت هتافات الجمهور في أرجاء القاعة ترحيباً بالعازفات المصريات حين ظهرن على المسرح، وكل منهن يقودها إلى مكانها تلميذ صغير، وقد صفق الجمهور وتأثر بشدة خلال الحفل تعبيراً عن إعجابه الشديد بالأوركسترا. وقبل العودة، استمتعت الفتيات بقضاء يوم ترفيهي في مدينة يورو ديزني، وفي مدينة (سجريه أنجوبلو) الفرنسية. وخلال الاحتفال بعيد الموسيقا، تمت دعوة الأوركسترا لعزف مشترك مع أوركسترا (أوفاس) المكونة من عازفين وعازفات مبصرين.. في البداية صعدت بنات النور والأمل ليتخذن أماكنهن على المسرح بمساعدة بعض عضوات الجمعية، وكان الفريق الفرنسي من المبصرين يعزف اعتماداً على النوتة، بينما الأوركسترا المصري تحفظ كل قطعة وتبدأ بمجرد تصفيقة خفيفة من المايسترو لا يسمعها سوى العازفات، وعقب الحفل أخذ الجمهور في تحيتهم بتصفيق استمر لدقائق، ولحظة وداعهم للأوركسترا اصطفوا ليشكلوا ممر الشرف الذي يقود العازفات إلى الحافلة، لدرجة أن الجميع لم يتمالك نفسه، فبكوا من شدة الفرح والتأثر.

قدمت الفرقة موسيقا (زوربا) في اليونان لـ(تيودوراكيس) فاشتعل الجمهور حماسة وإعجاباً

اعتاد فريق الأوركسترا عزف مقطوعة موسيقية تحية للبلد الذي يستضيفهن، فقدمن في اليونان (زوربا) لتيودوراكيس (فاشتعل الجمهور حماسة وحرارة)، وفي أستراليا عزفن «فالس ماتيلدا» التي تعد من أشهر الأغاني الأسترالية، وفي الهند فعلن نفس الشيء وكان الاستقبال حاراً، وفي اليابان عزفن أغنية شعبية فرددها معهن الجمهور في حماس.


عزف منفرد على الكلارنيت



كما عزفت الأوركسترا في كثير من الدول العربية، فقدمت حفلاً في الدار البيضاء (١٩٩٤) بحضور شقيقة ملك المغرب (لالا أمينة)، كما قدمت عروضها عام (١٩٩٥) في كل من أبوظبي والعين والشارقة، وبدعوة من مؤسسة دولفين Dolphin، عزفت الأوركسترا في فندق قصر الإمارات في أبوظبي، بمناسبة مؤتمر ذوي الاحتياجات الخاصة (الحقيقة.. وآفاق المستقبل) خلال فعاليات معرض أبوظبي لذوي الاحتياجات الخاصة أديكس (٢٠٠٧).

آمال فكري، رئيسة أوركسترا النور والأمل ونائبة رئيس الجمعية، تتمتع بقدر كبير من الحماس يفوق عمرها الثمانيني، تتحدث الإنجليزية والفرنسية والألمانية، وهي تجمع في شخصيتها بين الحنان والحسم، وتتعامل مع العازفات كأم وينادينها بـ(ماما آمال) وفي كل احتفالاتهن ورحلاتهن يكون هتافهن تحية لها.

عبرت فكري عن سعادتها بعزف الأوركسترا أمام الرئيس المصري عبدالفتاح السيسي مؤخرا وتكريمها على الدور الذي لعبته في رعاية الأوركسترا، والدفع بها إلى المحافل الدولية، وتقول لـ(الشارقة الثقافية)، لقد رفع لقاء الرئيس كثيراً من حالة العازفات المعنوية وأعطاهن أملاً كبيراً وطاقة للاستمرار والتفوق، كما أسعدني تقديره للدور الذي قمت به تجاه الأوركسترا وتكريمه لي لأنه يعكس تقديراً نعتز ونفخر به.

وتتحدث آمال فكري بحب شديد عن الأوركسترا والبنات ورحلة قطعتها معهن تعاقب خلالها أجيال من العازفات، وتقول: (بدأت مع الأوركسترا منذ ما يقرب من نصف قرن، وتحديداً عام (١٩٦٩)، وكان هدفنا من اللحظة الأولى في الجمعية أن ينسين مسألة الإعاقة ويتعاملن كالأسوياء، بتدريبهن على الاعتماد على النفس، خاصة وأنهن يتمتعن بقدرات غير عادية على الحفظ، ويتمتعن بأذن موسيقية، وهذا هو تعويض السماء لهن، فأي موسيقي مبصر يعتمد على النوتة في العزف، لكنهن يحفظن اللحن ببراعة كبيرة، وبالنسبة إلى مراحل التدريب فيتم تحويل النوتة الموسيقية لأي لحن إلى طريقة برايل ليتمكنّ من التعامل معها، ويقمن بحفظ المقطوعات خلال فترة التدريب، التي تتم بشكل معتاد مرتين أسبوعياً، بينما نقيم معسكر عمل في حالة ارتباطنا بحفلات لمزيد من التدريب، ليقمن بالعزف بعد ذلك دون حاجة إلى النوتة الموسيقية، والتدريس هو أكثر ما نهتم به منذ مراحل الطفولة، ونستعين بأساتذة معهد (الكونسرفتوار) الذين يتم اختيارهم بعناية، لأنهم لا بد أن يكون لديهم روح مختلفة في

احتفت النمسا (عاصمة الموسيقا العالمية) بالفرقة واعتبرتها الهرم الرابع في مصر



عازفات الكونترباص



مجموعة الفيولين

التعامل مع العازفات، والتدريب المتواصل يجعل المايسترو يصل بهن إلى أعلى مستويات الأداء العالمي.. لذا؛ ففي كل حفلاتنا الخارجية كانت الدهشة والإعجاب حليفينا، لأنه لا يوجد فارق في العزف بينهن وبين أي عازف مبصر، بل الفارق دائماً لمصلحتنا.

وعن عدد العازفات في الأوركسترا، تجيب: يضم (٤٣) فتاة، منهن طالبات جامعيات وخريجات، ومنهن من حصلن على الماجستير في تخصصات مختلفة، وهذه الأوركسترا يقودها المايسترو محمد سعد باشا، أما الأوركسترا الصغيرة؛ فتضم (٢٥) فتاة أعمارهن بين (٨ سنوات و١٨ سنة) ويقودها المايسترو محمد عادل.

لا يمكن أن تنسى آمال فكري المايسترو أحمد عبد الذي قاد الأوركسترا لعدة سنوات بنجاح أرسى فيها قواعد مهمةً للفتيات، كما لا تنسى المايسترو السوداني علي عثمان الذي قضى نحو (٢٠) عاماً في تدريب العازفات، ثم في قيادة الأوركسترا، والذي جمعته بهن علاقة وطيدة، فقد كان يعتبرهن مثل بناته، لذا بكته الفتيات طويلاً حين رحل قبل عام.. وتقول آمال فكري إنه كان مريضاً ومحتجزاً بالمستشفى، وكان لدى الأوركسترا حفل، فخرج من المستشفى بناء على مسؤوليته ليقود الفريق برغم تأخر حالته الصحية، وقد تفاقمت متاعبه ليتم نقله سريعاً إلى المستشفى ويلفظ أنفاسه الأخيرة.

تقوم الأوركسترا حالياً بتقديم الجيل الرابع من العازفات، جنباً إلى جنب مع الفريق الكبير الذي يضم عازفات تزوجن وأنجبن، وتتابع آمال فكري قائلة: نعي تماماً ضرورة تواصل الأجيال، لذا ندعم الأوركسترا دائماً بعازفات جديدات أثبتن كفاءتهن، وبعض عازفات النور والأمل تزوجن وأنجبن، وتضم الأوركسترا (١٠) عازفات متزوجات ولديهن أطفال يصطحبنهم إلى الجمعية، ونخصص مربية لرعايتهن خلال انشغال الأم بتدريباتها، فالبنات يقمن بكل شيء، ونحن نعمل منذ طفولتهن على تعليمهن الاعتماد على النفس، وأن فقد البصر يجب أن يكون سبباً للتميز والتحدي.

شيماء يحيى، عازفة الفلوت وأبرز عازفات الأوركسترا، والتي تتمتع بحضور كبير، أنهت دراستها بكلية الألسن قسم اللغة الإنجليزية، وتقوم حالياً بإنهاء رسالتها للماجستير، وتؤكد شيماء أن تجربتها في الأوركسترا هي أجمل ما في حياتها، وأنها تجد سعادة كبيرة وتشعر بتحدٍ كبير مع كل حفل، أما الشقيقتان نهلة ومروة سليمان عازفتا الفلوت، فتعمل الأولى صحافية بعد تخرجها في كلية الإعلام بتقدير جيد جداً، والأخرى تواصل دراستها العليا بكلية الألسن، وتقول نهلة: لا أتصور حياتي بعيداً عن الأوركسترا، ومع كل نجاح نحققه يكون لدينا حافز أكبر للإجادة، ونواصل التدريبات بحماسة كبيرة. بينما تحتضن منى ربيع الكونترباص بضخامته، وتقول: زواجي لم يحل دون انتظامي في الأوركسترا والتدريبات والسفر، وزوجي يشجعني على الاستمرار. فيما تقترب نورا صبحي عازفة الكلارنيت بصوتها الهامس وتؤكد قائلة: أعشق هذه الآلة المدهشة وأجد متعة كبيرة في العزف عليها، وقد أتاحت لي أوركسترا النور والأمل السفر لكل أنحاء العالم، وأصبحت لدي ذكريات في كل مدينة عزفنا فيها.



شيماء يحيى



تحتضن آلتها بحب كبير

فقد البصر يدفعهن للتميز والتحدي ولا يقف عائقاً أمام زواجهن وإنجابهن

آمال فكري: مهارتهن تعتمد على العزف دون نوتة موسيقية ولا عصا المايسترو

العمل السيمفوني باعتباره (سيرة ذاتية)

المرحلة الرومانتيكية

وتألق النزعة الفردية في التأليف الموسيقي



فوزي كريم

لم تتبلور قوةُ التعبير عن النزعة (الفردية)، التي ولدت مع نشأة الطبقة الوسطى في (عصر التنوير)، إلا في (المرحلة الرومانتيكية) التالية.. فيها بدأ الفنان يرى نفسه غير مدين إلا للموهبة التي مُنحت له من قبل الله والطبيعة. ومن أجل هذه الحاجة إلى التعبير؛ وجد الجيل الموسيقي، بعد بيتهوفن، نفسه أمام متطلبات تتوافق فيها الحاجة إلى التعبير الذاتي مع الحاجة إلى فن في التأليف الموسيقي يعين الجمهور على فهم المؤلف ومتابعته.



وأحد أبرز هذه الفنون هو فن (موسيقا البرنامج) أو (القصيدة السيمفونية) الذي يعتمد نصاً حكائياً. ثمة محاولات أصغر حجماً، قد تنفرد بآلة واحدة. الموسيقي روبرت شومان (١٨١٠-١٨٥٦) وضع على آلة البيانو ثلاثة أعمال معروفة، أبرزها في هذا الباب Papillons (فراشات). تتحدث، استيحاء من رواية ألمانية، عن أخوين يواجهان بعضهما بعضاً عبر حب فتاة واحدة. الأخ الأول رومانتيكي حالم، والثاني واقعي عملي. ثمة اتفاق نقدي على أن الشخصيتين المتعارضتين هما في تكوين شخص (شومان) ذاته. هذا عزف للعمل يقدمه الألماني Kempff:

https://www.youtube.com/watch?v=tpdLf9OGXXU

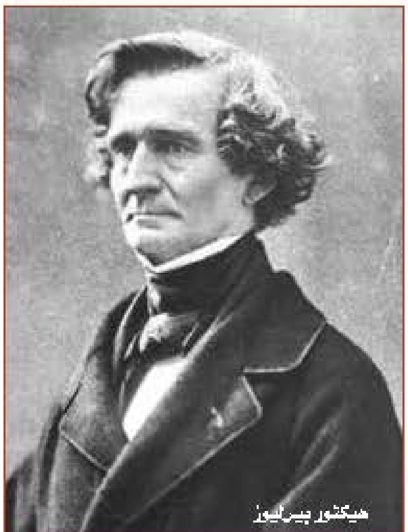
تعتبر Symphonie fantastique (السيمفونية الفنتازية) للفرنسي هيكتور بيرليوز (١٨٠٣-١٨٦٩) خير ما يمثل فن (سيمفونية البرنامج)، لا من حيث اعتمادها على حكاية أدبية فقط، بل بحكم تجسيدها للروح الرومانتيكي العاصف أيضاً. وما يقابل فن (موسيقا البرنامج) هذه بصورة عامة، هو فن (الموسيقا المجردة)، الذي يعتمد العزف على الآلات وفق بنية الشكل الموسيقي لا غير. ولقد تواصل هذا الفن من رائعة بيرليوز صعوداً، عبر رائعة الروسي ريمسكي كورساكوف (شهرزاد)، إلى أعمال الألماني ريتشارد شتراوس (١٨٦٤-١٩٤٩): (دون كيشوت- الموت والبعث- هكذا تكلم زرادشت).

كان بيرليوز في مطلع شبابه، مع وقدة ذكاء، وحساسية مرهفة، وعلى شيء من غرابة الأطوار في استثارة مخيلته وعالمه الباطن. اندفع باتجاه الموسيقا، بالرغم من إقحامه عنوة في دراسة الطب. في باريس انتقل إلى معهد الموسيقا، وعند تخرجه عام (١٨٣٠) كان في السابعة والعشرين


روبرت شومان


ريمسكي كورساكوف


ريتشارد شتراوس


هيكتور بيرليوز

من عمره. في هذا العام أكمل عمله المتميز (السيمفونية الفنطازية)، وفيها حاول أن يوحد مصادر افتتانه الأربعة: دراما شكسبير الشعرية، سيمفونيات بيتهوفن، فن الأوبرا، وذاته هو. والمصدر الأخير هو الذي جعل عمله السيمفوني (سيرة ذاتية) نموذجية.

في عام (١٨٢٧) حضر عرضاً لمسرحية (هاملت)، تمثل فيه هاريت سميثسون دور (أوفيليا). الموسيقي فُتن بالممثلة الإنجليزية، ثم تحولت الفتنة إلى هيام. وسرعان ما تحول الهيام إلى عمل سيمفوني ذي حكاية، تتحدث عن شاب وقع في حب فتاة لم تبادله الحب. عاطفة الحب الخاسر هذه ترتبط بلحن ثابت fixed idea، يستحوذ على رأس البطل، سوف نسمعه يتكرر في كل من الحركات الخمس التي يتألف منها العمل، ويشكل رابطاً فيما بينها، على أنه يتخذ في كل حركة توزيعاً مختلفاً، يلائم الشكل الذي تتقمصه شخصية محبوبته في مخيلته. ولقد وضع للعمل برنامجاً يُطبع ويوزع على الجمهور، ليسهل عليهم متابعته. هذا تسجيل نافع لشرح (اللحن الثابت)، يقدمه بوضوح قائد الأوركسترا ليونارد بيرنشتاين:

https://www.youtube.com/watch?v=Mvh1gpdxCv0

الحركة الأولى بعنوان Reveries and Passion، نسمع فيها (اللحن الثابت) نبيلاً ولكن بشيء من الحياء. فهو لا يطمئن إلى قرار، وكأنه يصف ألم العواطف غير المنجزة. نقتصر على الإصغاء للحن الذي يستغرق قرابة دقيقة، من أجل أن نتعرف إليه، في هذا التسجيل:

https://www.youtube.com/watch?v=mTWbh4ffwGY


بتهوفن

مفتتح الحركة الأولى يقدمنا إلى جانب الضعف في شخصية البطل/الفنان: موضوع الحب المعذب، يأتينا على هيئة (اللحن الثابت) الذي تحدثنا عنه، ثم يعبق لحن آسر من آلات الفايولين وآلة الفلوت، سرعان ما يليه صخب الأوركسترا الذي يمثل إحباط الفنان ويأسه. لنصغ إلى الحركة الأولى كاملة:

https://www.youtube.com/watch?v=Kc8Ne3VIP-Y

في الحركة الثانية، تحت عنوان (الحفل الراقص)، ندخل دراما نفسية بين عالم البطل الداخلي المضطرب، المتمثل في (اللحن الثابت)، وبين جو الحفل الخارجي المتمثل بلحن الفالس الراقص، الذي تقودنا إليه قيثارتان. كلا اللحنين يتناوبان على امتداد الحركة:

https://www.youtube.com/watch?v=dMbWdkJAb9I

جيل ما بعد بيتهوفن وجد نفسه أمام متطلبات تعين الجمهور على فهم المؤلف ومتابعته



في الحركة الثالثة (مشهد في الريف)، نجد الدراما هذه المرة بين (اللحن الثابت) وبين العاصفة. في الطبيعة تتردد أصداء من ذكريات الطفولة، بلحن ريفي يذكِّر أحياناً بألحان من السادسة لبيتهوفن، في حين تبدو أعماق البطل ناحبة من فرط فقدان الأمل من استجابة من يحب:

https://www.youtube.com/watch?v=FTDmy3B9R2s

مع الحركة الرابعة (مارش إلى المقصلة)، وهي الأكثر شهرة، ندخل جانباً شريراً من مخيلة البطل: فهو، وقد عرف فقدان الأمل التام، تناول كماً كبيراً من الأفيون قاده إلى الهلوسة، ثم إلى كابوس معتم، فقد رأى نفسه يرتكب جريمة قتل بحق الفتاة، ثم يُقاد بعدها، على صوت الطبول، إلى المقصلة:



https://www.youtube.com/watch?v=R4T9rr-tmd0

الحركة الخامسة والأخيرة، (حلم ليل السحرة)، تتابع ما حدث في الحركة الرابعة. فبعد إعدام الفنان يرى نفسه وسط جمع مروع من السحرة الذين يحيطون بجنازته. تتزاحم في الجو الآهات الغريبة، والضحك الهستيري. وفجأة تظهر حبيبته كواحدة من السحرة، يعبر عنها (اللحن الثابت) بمحاكاة شائهة. ثم تبدأ رقصة الهياكل العظمية (الآلات الوترية تستخدم قفا الأقواس بالضرب على الأوتار). ثمة أجراس كنيسة وترانيم جنائزية. الأنين الذي تبدأ به الحركة يتحول إلى رقص خاص بليل السحرة المعتم، بحيث يقود في النهاية إلى قعر الجحيم:

https://www.youtube.com/watch?v=R4T9rr-tmd0

بعد العزف الثاني للسيمفونية الفنتازية هذه، فهمت الممثلة هاريت سميثسون بأن العمل أُلّف عنها فاستقبلته عن رضا.. لكنها فهمت بأن الحكاية التي اعتمدتها مُتخيَّلة، فلم يُرض بيرليوز استنتاجها هذا، فأخرج أمامها من جيبه حفنة من الأفيون وابتلعها. فأخذتها الرعدة وقبلت به زوجاً، الأمر الذي جعله يُخرج من جيبه الآخر حفنة من الترياق وازدرده.. بعد أن تعافى تم زواجهما عام (١٨٣٣)، لكنه كان زواجاً قصير النفس. على أن علاقتهما ظلت طيبة، حتى وفاتهما، حيث دُفنا إلى جوار بعضهما بعضاً.

كانت (السيمفونية الفنتازية) عماد فن (القصيدة السيمفونية)، أو (سيمفونية البرنامج) الأدبي. في حلقات قادمة سنتعرض لنماذج تضاهي نموذج (بيرليوز).

تفرد شومان في تجسيد فن (موسيقا البرنامج) أو (القصيدة السيمفونية) التي تعتمد نصاً حكائياً

(السيمفونية الفنتازية) تواصلت من رائعة (بيرليوز) صعوداً عبر (شهرزاد) للروسي ريمسكي كورساكوف إلى أعمال ريتشارد شتراوس



لوحة حروفية من ملتقى الشارقة لفن الخط العربي

تحت دائرة الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- وجدة عاصمة الثقافة العربية لعام (٢٠١٨)
- عودة معرض بغداد الدولي للكتاب
- الجغرافيا: فضاء جديد للثقافة
- سعد جمعة في (دون مرآة ولا قفص)
- (زهرة السعادة الزرقاء) والموروث الشعبي
- الفن الجديد في الإمارات تغيير الواقع وآفاق المستقبل
- رواية (اندثار) وصف تكويني في صورة روائية
- قراءة لرواية (الانفصال)
- ومتى القلب في الخفقان اطمأن؟ أمل دنقل
- أحمد خالد توفيق يرحل في صمت



وجْدة عاصمة الثقافة العربية لعام (٢٠١٨)

شاركت دائرة الثقافة في الشارقة، بحضور عبدالله بن محمد العويس رئيس دائرة الثقافة في الشارقة، ومحمد القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية في الدائرة باحتفالية وجدة (المغرب) عاصمة الثقافة العربية لعام (٢٠١٨)، تلبية لدعوة من محمد الأعرج وزير الثقافة والاتصال في المملكة المغربية لحضور الاحتفالات، ضمن برنامج فعاليات متنوع، تشارك فيه مؤسسات حكومية وأهلية في المملكة المغربية والوطن العربي على مدى يومين (١٣ و١٤ إبريل ٢٠١٨).

بدأ برنامج الاحتفال بإزاحة الستار عن مجسم الإنجاز الفني للنصب التذكاري للحدث في مسرح محمد السادس، تلتها كلمات لكل من سعود الحربي المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ووزير الثقافة والاتصال المغربي، ورئيس المجلس الجماعي لمدينة وجدة، ووالي الجهة الشرقية، وتم عرض شريط (وجدة الألفية) الحضارة والتاريخ.

كما تم تقديم مفتاح مدينة وجدة للمدير العام للمنظمة العربية للثقافة والعلوم، تلا ذلك عرض لوحات تراثية من الفولكلور المغربي، واختتمت الفعاليات بزيارة معرض التراث العالمي للمملكة المغربية، فقد بدأت، بزيارة لمعرض (الزيارات الملكية لمدينة وجدة)، كما زارت الوفود المستضافة معالم المدينة التاريخية المعمارية والعمرانية.

في هذا السياق التقى محمد الأعرج وزير الثقافة المغربي، عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة في الشارقة، وأشاد بدور الشارقة في تفعيل المشهد الثقافي قائلاً: إن جهود صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة المستمرة في دعم الثقافة بمختلف مجالاتها، جعلت للشارقة حضوراً لافتاً في الساحتين العربية والدولية، من خلال ما تبرمجه وتستشرفه من فعاليات ثقافية متنوعة داعمة للمبدعين وبخاصة للمواهب والمثقفين العرب، ما جعلها منارة معرفية وعلمية وفكرية تنشر نورها في مختلف المناطق في الوطن العربي، والغرب، كما شكر حاكم الشارقة لحضور وفده الكريم هذه التظاهرة العربية.

من جانبه نقل عبدالله العويس تحيات صاحب السمو حاكم الشارقة إلى الوزير، محملاً إياه تهنئة سموه للحكومة المغربية، والمبدعين المغاربة بتتويج وجدة عاصمة للثقافة العربية لهذا العام، متمنياً سموه لهم كل النجاح والتوفيق، كما عبر عبدالله العويس عن سروره لما شاهده في الاحتفالات، وأكد قوة العلاقات بين دولة الإمارات العربية المتحدة والمملكة المغربية، وصرح العويس بأن الشارقة حاضرة بشكل دائم على خارطة الوطن العربي والعالم، عبر فعاليات برامجها الثقافية المتنوعة، وأن الشارقة تسعى بشكل دائم إلى تفعيل المشهد الثقافي في مختلف الدول العربية، وتعزز العلاقات والحوار الثقافي عبر التعاون مع مختلف المؤسسات المعنية في الشأن الثقافي.

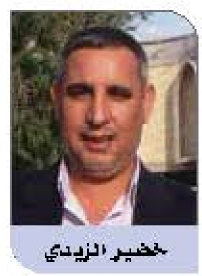


مسجد محمد السادس في وجدة

عطاء القراءة من أجل الارتقاء

عودة معرض بغداد الدولي للكتاب





خضير الزيدي

شهدت بغداد مؤخراً افتتاح معرضها للكتاب، في دورة جديدة حملت شعار (نقرأ لنرتقي) بمشاركة واسعة لنحو (٥٠٠) شركة ودار للنشر والطباعة والتوزيع عربياً وعالمياً. ضمت بين طياتها الكتب العلمية الرصينة وتاريخ الأديان والأساطير مع المنجز الأدبي والروائي المعروف.. تم التنظيم للمعرض من قبل اتحاد الناشرين العراقيين بالتعاون مع شركة (صدى العارف للمطبوعات)، وجاء في كلمة عبدالوهاب الراضي، رئيس اتحاد الناشرين العراقيين، ما يعزز الاهتمام بهذه الدورة، حيث عودتنا بغداد أن يكون لنا معها موعد ربيعي ثقافي سنوي، ومربد يلتقي فيه طلاب المعرفة والثقافة والأدب بصناع الكتاب من مختلف دول العالم، لتنبثق من خلاله ورشة ثقافية يتفيأ ظلالها الوارفة أبناء شعبنا.

اللافت في هذه الدورة؛ أن دولة الكويت هي ضيفة الشرف، ومن أجل تعزيز الخطاب المعرفي، ساهمت في مشاركة فاعلة، احتوت على إصدارات كويتية جديدة، إضافة إلى وجود الروائية بثينة العيسى، والروائي الحائز جائزة البوكر سعود السنعوسي. وقال سعد العنزي، مدير معرض الكويت الدولي للكتاب: حضورنا في بغداد يعيدنا لأيام خلت كانت الأكثر نشاطاً وحيوية، وتغمرني السعادة أن أكون موجوداً في هذا الكرنفال الثقافي. وتميز المعرض أيضاً بإصدارات دولة الإمارات التي جعلت القراء يتوافدون إلى جناحها بشكل كبير، لما تتميز به من تنوع علمي ومكانة في التحليل والنقد الثقافي والفني، وهذا يعطي انطباعاً أن قيمة ما يصدر في دولة الإمارات والبحرين والكويت والسعودية، سيكون حاضراً في ذاكرة وذهن القارئ، الذي وجد في تلك المصادر منفذاً يثير إعجابه وإقباله.

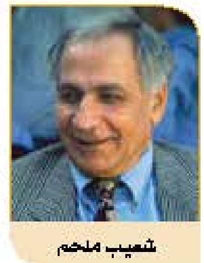
وضمن أيام معرض بغداد الدولي للكتاب، استضاف مختبر السرديات الروائي الجزائري واسيني الأعرج، واللبنانية علوية صبح، في ندوة أدارها الناقد العراقي علي حسن الفواز.. تحدثا فيها عن محطات مهمة في تجربتيهما السرديتين، وعلاقة الكتابة بالتاريخ والجسد والحكاية، ومغامرة الروائي حين يدرك أن الكتابة لعبة فادحة، وغواية يستكنه من خلالها الكاتب أسرار الوجود، وعتبات المقموع والمسكوت عنه، فتجربة علوية صبح هي تجربة الأنثى الباحثة عن حريتها ووجودها عبر مرائي الحرب، وعبر هواجس المهيمنات الذكورية، وقالت إن الكتابة لديها هي محاولة للتناص مع حكايا الوجود. وتحدث واسيني الأعرج عبر ثلاثية التاريخ والأندلس والحكايات، عن سيرة الكاتب الذي يتقنع به، وهو يلامس عوالمه التي تحتشد بهواجس الذاكرة واغتراباتها اللغوية والهوياتية، فتكتشف رواياته عن استيهامات الفارس والحكواتي، والباحث عما هو غامر في أرواح الأمكنة، وفي حيوات شخصياتها المسكونة بالحياة.. حضور الروائي واسيني الأعرج أعطى المعرض بهاءً لافتاً، فقد شهد كيف يحتفي به القراء العراقيون وهو يوقع أغلبية رواياته الأخيرة، التي ضمتها دور النشر العربية الموجودة في بغداد ضمن جناح دار الكتب العلمية، إضافة إلى ندوات وأمسيات شعرية في إطار البرنامج الثقافي المصاحب للمعرض.



الروائي واسيني الأعرج

الجغرافيا: فضاء جديد للثقافة

الكتاب: الجغرافيا الثقافية
تأليف: مايك كرانغ


شعيب ملحم

في القرون الغابرة، اقتصر علم الجغرافيا على وصف الأماكن بوضعها الطبيعي، ومع تقدم العلوم، بدا أن للجغرافية مجالات متعددة، فمن الجغرافيا الطبيعية، تفرعت الجغرافيا السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، وأخيراً الثقافية، وبهذه التفرعات الأساسية، والفرعية، أصبحت الجغرافيا ميداناً واسعاً ومؤثراً في عمليات البحث العملي الإنساني، في نواح متعددة للحياة البشرية والاجتماعية، لتطال الفكر والأدب والفنون، وغيرها.. وتأتي (الجغرافيا الثقافية) لتشير، أو تؤكد التأثير المتبادل بين المجتمعات البشرية والمكان والفضاءات التي يعيشون فيها، وبهذا تكون رداً على مدرسة (الحتمية البيئية)، التي رأت أن الفوارق بين المجتمعات المختلفة، تعود إلى البيئة وتفرض نمطاً معيناً من الحياة، حيث إنها عمقت الفوارق بين سكان الشمال والجنوب، وبين سكان المناطق الحارة والباردة، والتي نسبت إلى مجتمعات الشمال الباردة قدرة التطور والابتكار والنشاط الاجتماعي، بينما نسبت على نقيضها، الكسل وعدم القدرة على التطور، وبهذا تكون (داروينية) اجتماعية وعرقية وعنصرية أيضاً.

في كتاب (الجغرافيا الثقافية) أهمية في تفسير الظواهر الإنسانية لمؤلفه (مايك كرانغ) الأستاذ المحاضر بشعبة الجغرافيا في جامعة (دور هايم) البريطانية، الذي اعتمد في كتابه على مرجعية أساسية تعتمد على تحولين جديدين في الفكر الغربي، أولهما ما توصل إليه رواد ما بعد البنيوية في دراستهم لعلاقة اللغة بالواقع وسلطة الخطاب في نشر إيديولوجيا معينة، يصبح الفرد من خلالها خاضعاً لنمط من الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية، وبهذا يتم كسر الحواجز الفاصلة بين العلوم الإنسانية وفروع المعرفة الأخرى. أما التوجه الثاني؛ فهو ارتباط ما يعرف بثنائية الذات والموضوع، فينضم تحت بند الذاتية، الفنون والأدب، بينما الموضوعية هي العلوم التجريبية والتطبيقية. في الكتاب أحد عشر فصلاً، يتوزع على عناوين عديدة، يبدأ بـ(تحديد موقع الثقافة) ولإشكالية التعريف للكلمة، أو مفهوم (الثقافة) التي وجد أكثر من مئة وخمسين تعريفاً مختلفاً لها، ولا يتبنى الكاتب أياً منهما، ولكنه يعتمد على (الاختيار والمزج) كعلاقة لإنتاج قضايا التغيير في المجتمع.

تتطور الثقافات، وتترك آثارها المتراكمة على المشهد العام على شكل (رق ممسوح)، وهو لوح للكتابة كان يستعمل في القرون الوسطى، حين كان بالإمكان محو الكلام الأصلي المنقوش وكتابة كلام فوقه أكثر من مرة دون أن تمحى الكلمات السابقة، وبهذا يغدو المشهد (كمجموع من المحو والإضافات والتذوذ والإسهاب على مر الزمن)، ويستشهد الكاتب بالثقافة الأمريكية، منذ بداية استكشافها، واستعمارها من قبل الأوروبيين، الذين كانت لهم مشارب ثقافية متعددة، منها زراعية ريفية، أو مدنية صناعية، مضاف إليها تجارة العبيد من إفريقيا، والعلاقات السلطوية التي تبناها المبشرون المسيحيون، وطالبوا (العبيد) حتى بتغير أسمائهم، وضمن هذه الفضاءات، تم تشكيل وبناء المنازل، بحسب التقسيمات والعلاقات الاجتماعية والاقتصادية، ليس فقط في أمريكا والغرب، وإنما أيضاً صفات ووظائف المنزل في ماليزيا، والمسكن القبلي في الجزائر، وغيرها.. وهي تعكس تصور ساكنيها لأنفسهم وللعالم، فالمنزل المكون من أضداد، (رجل وامرأة، ضوء وظلام، علو وانخفاض، حضارة وطبيعة، يتفاعل مع تصورات كبرى لنظام الكون).

يقترح الكاتب أنه (ليس الأدب وحده الذي يتضمن المغزى، وإنما تتضمنه الكتابات الجغرافيا حول الأماكن)، وهكذا يستعرض عدداً من الروائيين الذين أبدعوا في معنى المكان، أمثال: د.ه.لورنس، وتوماس هاردي، وقصيدة جولد سميث عن القرية المهجورة، ووردزوورث. وأيضاً قصص وروايات الرحلة لمعرفة جغرافية عن العوالم الحديثة وأثر الإمبريالية، وبالعودة إلى الوراء يمكن اعتبار ملحمة جلجامش، وأوديسا هوميروس، ومئات قصص المغامرات، حيث يعتبر الموطن مكاناً للمودة والأمان، وأيضاً للحجز، (ولكي يثبتوا أنفسهم يهاجر الأبطال الذكور إلى فضاء من المغامرة الذكورية). فالنص هنا، لا يعكس العالم الخارجي، ومن وجهة نظر ذاتية، بل هو نتاج اجتماعي.

لا يغيب عن الكاتب في الجغرافيا الثقافية، البيئات المتعددة الوسائط، الفيلم والتلفاز والموسيقا، وينتقل من جغرافيات المشاهد، أو ارتباطها بـ(حجرة الجلوس) التي يرى فيها المشاهد في أمكنة مختلفة من العالم، جغرافيا متناقضة في الظاهر للتدفقات العولمية والمشاهدة المطوقة محلياً، وأغلبية القراء يعرفون تماماً تأثيرات وسائل الإعلام العالمية في المجتمعات في العالم، إيجابياتها وسلبياتها، وهي على أي حال فضاء مفتوح يتجاوز كل الحدود.

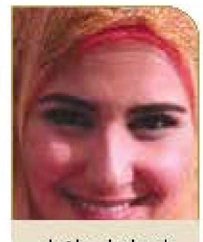
لا ينسى الكاتب أن يفرد فصولاً إضافية لاهتماماته بدور الدول والإمبراطوريات والأمم والتعاونيات والمتاجر والسلع وثقافة الإنتاج والاستهلاك، وكيف تطور الأماكن معاني بالنسبة إلى الناس، والصراعات على تحديد من ينتمي إلى مكان ما.



سعد جمعة



سعد جمعة في (دون مرآة ولا قفص)



إسراء إسماعيل

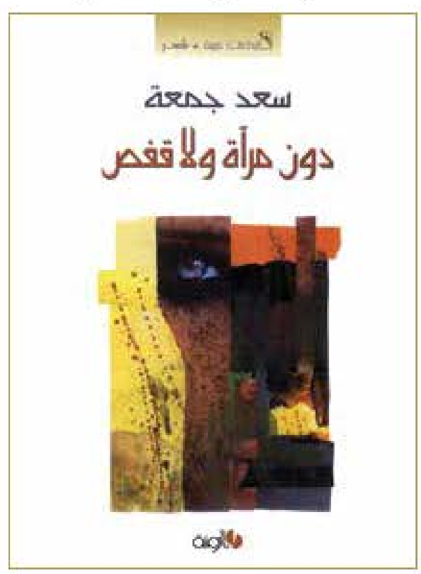
وقع تحت يدي بالمصادفة كتاب شعري يحمل عنوان (دون مرآة ولا قفص) للشاعر الإماراتي سعد جمعة، الصادر عن دار (أزمنة للنشر والتوزيع)، وهو ما دعاني للبحث عن قصيدة تحمل اسم الديوان داخل الكتاب، لكنني لم أعثر عليها ولاحظت من الوهلة الأولى من خلال مروري على عناوين القصائد في الفهرس، أن كل عنوان قصيدة يصلح لأن يتصدر اسم الديوان، وهو ما يُبين مستوى دقة الشاعر في اختيار أسماء قصائده، ومدى قدرته على استدراج القارئ إلى واحة البحث عن مضمون عنوان الكتاب بين حروفه المتناثرة في قصائده التي بلغ عددها واحدة وأربعين، لكن الشيء المثير حقاً أن شاعرنا يمتلك رؤية عميقة للمستقبل وتفوح أشعاره بطزاجة المعنى، ففي قصيدة (الشاعر) عبر برهافة وشفافية عن قيمة الشاعر الذي وصفه بأنه ساحر وأن على حبيبته أن تتسرب مثل الدخان من بين جدران الحجرة دون أن تسأل عن المفتاح، ويقول سعد جمعة في هذه المقطوعة المكثفة :

في مهبة الشاعر أنت

في مهبة الساحر

وفي الصباح الباكر لا تقولي: أين المفتاح؟

عليكِ أن تكوني دخاناً وتتسربي.



ومن المثير للدهشة أيضاً في ديوان (دون مرآة ولا قفص) أن الشاعر أرخ لبعض القصائد، إذ حرص على تدوين الوقت أو المكان، ليس هذا فحسب فالشاعر يسير على خط الدهشة بما يمتلك من ثقافة عالية وشاعرية خصبة، إذ صدَّر للديوان بهذه الجملة (إلى الأشياء الحميمة حين ترقص في العلن)، وهو تصدير يحمل مفارقة عجيبة؛ فالرقص في العلن يدل على عدة أشياء، إما السعادة المفرطة وإما الثقة الزائدة، والشاعر في الحالتين أجاد في مستوى التعبير وقدم ما تفيض به النفس من حالات وجدانية ليشرك القارئ معه في كل ما يعيشه من لحظات نشوة وطرب، وفي الصفحة التي تلي الإهداء مباشرة يضع عبارة تقول (الاسم الذي يمكن تسميته هو الاسم الأبدي) ويكتب أسفلها بين قوسين (لاو– تسو.. من كتاب التاو) فيستمر في الإفصاح عن مكنون نفسه وما ترمي إليه من عدم قبول المألوف والعادي، ومن الأشياء التي لفتت نظري في هذا الديوان الذي يحمل ثيمة خاصة وعذوبة في الأسلوب وحرارة في الكلمات قصيدة لم يضع لها عنواناً وترك بعض النقط بين قوسين (.....) في مقدمتها، ثم يرمينا في بحر المجازات ويتحدث إلى أبيه بلهجة حادة ثم يختم القصيدة بتساؤل يضع القارئ في حيرة جديدة، لكن سعد جمعة بما يمتلك من شاعرية أصيلة وخصوبة رمزية وقدرة على معاينة الكون وتوحيد الإيقاع الداخلي للقصائد يرسم بريشة طائر في قصيدة حملت عنوان (في غابة العيون)، وهي القصيدة الأولى في ديوان (دون مرآة ولا قفص) امتداد دموع عين الصغير والبياض الذي يلوح، والدُّبة المبتسمة في السديم. ثم يباغتنا في المقطع الثاني بأنه سيولد أفعى من عين أنثاه وهو يشرب دمها الفاسد، ثم يقول لها في نشوة المهزوم والمنتصر في آن:

الأرض بلا جاذبية الآن

طيري محدقة في المرآة

لكنه يتوسل إلى حكمة مفادها :

سوف نموت جميعاً وتبقى الأزمنة يرعاها غيرنا

خسارات خسارات

الثقة والارتباك سيان

الآخر لا يأتي

والرؤية لا تنفلت من الليل

وفي نهاية المقطوعة يقول:

صدقتُ كثيراً وسرتُ ساذجاً

والديوان حافل بعشرات النماذج التي تدل على عمق تجربة الشاعر سعد جمعة، الذي يتخذ من مادة شعره غذاء للكون، ويمتح من بئره الصافية ويجول في بساتين اللغة ليستحضر منها ما يناسب دفقاته المجنونة ولحظات عبثه وحكمته وتهكمه أحياناً على ذات ضائعة ترقب الوجود بعين متأملة، يطغى عليها الشعور بأن الحلم هو أهم ما يملك الشاعر في رؤيته المستفزة للكون وذاته المتقلبة

وفي قصيدة (عازف البيانو) يقول جمعة:

البيانو امتداد للحياة

فلا تتوجس من المغامرة

ضع يديك على كتفك

وأناملك تعزف الممنوع

وهنا ترتفع لدى الشاعر نبرة الجدل والسباحة في بحر النغمة على هوى نفسه المغاير، والذي يستثير فيه لحظات الوجد وهو يستحضر مشاهد بصرية في الوقت الذي لا يتوقف فيه البيانو عن العزف الممنوع، فالشاعر لا يريد أن يستقر في اللحن إن لم يكن يحمل شيئاً مثيراً خارقاً، بحيث يطير بالحلم خارج حدود الزمان فيقول في مقطع آخر من القصيدة ذاتها:

في صالة الرخام يمتثل الجميع عنك

فيما البيانو يغادر بغمزة كي تتبعه

وعند الوصول إلى آخر قصيدة في الديوان، ومن ثم النظر إلى الغلاف من الخلف يكشف سعد جمعة في شكل رمزي حميم عن مكنون اسم ديوان (دون مرآة ولا قفص) الذي هو عبارة عن قصيدة قصيرة جداً وضعها على الغلاف الخارجي والتي يقول فيها:

أوصد الباب

ودفع جسده بالعكاز إلى السرير

خارج باب الغرفة رقم خمسة

كلمات وأنواع من الأصوات إلا أنه نام

غير مكترث بزيارات ملاك الموت اليومية

إلى العنبر المليء بالقلوب المتوجعة

(زهرة السعادة الزرقاء)
والموروث الشعبي

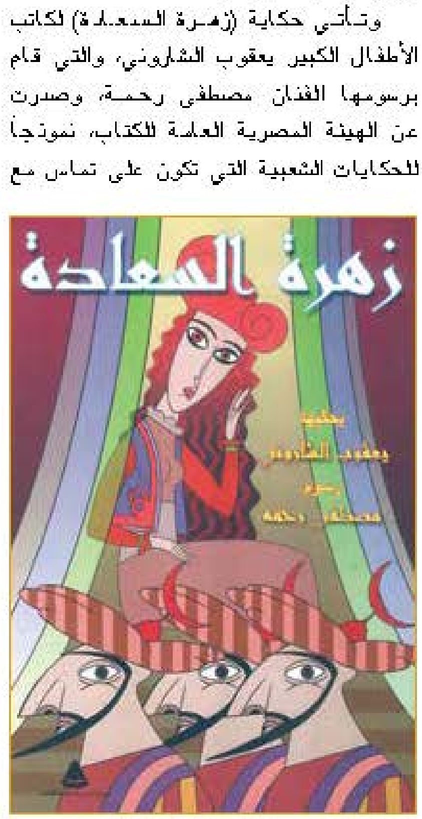


مصطفى غنايم

تُعرف القصة الشعبية بأنها الحكاية التي ينسجها الخيال الشعبي حول حدث تاريخي، أو بطل يشارك في صنع التاريخ لشعب من الشعوب، ويستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها، ويورثها للأبناء والأحفاد، وترتكز القصة الشعبية على عناصر وسمات أساسية أهمها: العراقة، والجماعية، والصدق.. كما تتسم بنيتها بالعديد من المقومات، منها: البساطة والمباشرة، والتدفق والتسلسل وسرعة الأحداث، والتكرار، وعدم تحديد الزمان والمكان، فضلاً عن النهاية السعيدة.

وتعتبر (الخرزة الزرقاء) من الموروثات الشعبية العالمية، والتي تتربع على قلوب بعض الناس كطاردة للحسد وجالبة للحظ والسعادة في أغلب البلدان ولدى كثير من الشعوب، وتدور حولها حكايات وأسرار عند الفراعنة والفينيقيين، وفي بلاد الرافدين وغيرها.

وتأتي حكاية (زهرة السعادة) لكاتب الأطفال الكبير يعقوب الشاروني، والتي قام برسومها الفنان مصطفى رحمة، وصدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، نموذجاً للحكايات الشعبية التي تكون على تماس مع الموروث الشعبي للخرزة الزرقاء، باعتبارها رمزاً للسعادة وجلب السرور ودرء الحسد.. وتدور هذه القصة حول شاب وسيم طيب وذكي يدعى (سرور)، والذي ساءته رؤية الأميرة (نجمة) حزينة في موكبها، فتمنى أن يفعل ما في وسعه لإدخال السعادة إلى قلبها، ورسم البسمة على وجهها، لكنه يتساءل في نفسه كيف يقوم بذلك وهو مجرد حمّال ينقل الماء أو أكياس القمح؟! لذا؛ حاول أن ينسى تلك الأميرة الجميلة، ويقنع نفسه بعدم التفكير فيها، إذ يستحيل عليه أن يقوم بهذا الدور.



وعلى نسق بناء الحكايات الشعبية في أدب الأطفال، لا بد وأن يأتي الحل على يد حكيم خبير، أو ساحر قدير، أو أسطورة من الأساطير، أو عبر تدخل قوى الطبيعة؛ فيسهل تحقيق المستحيل، ومن ثم فقد مزج الشاروني بين تلك السُبل جميعها؛ إذ جعل الشاب (سرور) يذهب في بادئ الأمر لزيارة الحكيم (صبور) ويحكي له عما يشغله.. فينصحه الحكيم بالبحث عن الزهرة الزرقاء التي تجلب السعادة، مخبراً إياه أنها لا تنمو في الحدائق ولا المزارع، وأن كل ما عليه أن يأخذ هذه العلبة الخشبية الصغيرة، وعندما يقابل شخصاً يفضل الآخرين على نفسه، ستنمو زهرة السعادة الزرقاء داخل تلك العلبة.

يبني الكاتب حبكته الفنية لحل العقدة وإنهاء الصراع للوصول إلى النهاية السعيدة، من خلال سعي هذا الشاب للوصول إلى تلك الزهرة الزرقاء، التي ستجلب السعادة للأميرة، وتحقق الحلم له، ولكي يرسخ قيم الخير؛ نرى الكاتب يربط بين ظهور تلك الزهرة ولونها الهادئ المريح، وبين صفة جليلة وعظيمة، وهي (الإيثار).

وتمضي الأحداث في التأزم؛ حيث يقابل (سرور) أحد أصدقائه، ويتظاهر له بأنه فقد منزله، ويريد أن يؤثره ذلك الصديق على نفسه، ويستضيفه في منزله، لكنه يحس بخيبة الأمل؛ لأن صديقه خذله في ذلك الأمر، ما جعل (سرور) يكاد يفقد الأمل في ظهور هذه الزهرة التي لن تنبت إلا مع الإيثار والتضحية.. ويغرس الشاروني قيماً أخرى، مثل عدم اليأس، وبذل الجهد لتحقيق الأماني والأهداف؛ فيجعل الشاب (سرور) يستمر في البحث حتى يجد رجلاً طيباً مهنته قطع الأشجار، فيحكي له قصته المزعومة فيسكنه الرجل بيته مدّعياً أن له بيتاً آخر، فيُدخل (سرور) في منزله، ليكتشف هذا الشاب أن الرجل قد آثره على نفسه، ونام هو في العراء خارج الكوخ، وأنه لا يملك بيتاً آخر، فابتهجت نفسه لأنه أدرك أن هناك من لا يزال يفضل الآخرين على نفسه.



يعقوب الشاروني

وتبدأ رحلة السعادة، وتحقيق الآمال تداعب مخيلة هذا الشاب، والذي أخرج علبته الخشبية التي أعطاها له الحكيم، لتظهر له (زهرة السعادة)، وبالفعل يتجه سرور إلى قصر الأميرة (نجمة) فيمنعه الحراس من الدخول، ولكن يأتي الحل السحري من امتلاك الخرزة/الزهرة الزرقاء، فتهب رياح شديدة تحمله، وتطير به إلى البرج الذهبي الذي تقيم فيه الأميرة. ويتقدم إليها ويحكي لها أنه أراد إسعادها، وقرر أن يفعل المستحيل من أجل ذلك الغرض، فتفرح الأميرة لأنها وجدت في الناس من لا يزال يعمل من أجل الآخرين، ويقدم لها الهدية (الزرقاء) فتأخذها وتضحك، ثم تكشف له عن قول المرأة العجوز لها منذ كانت صغيرة بأنها سوف تتزوج بشاب طيب مخلص، يحضر لها زهرة السعادة الزرقاء، والتي تدل على الكرم والإيثار.

ويجسد المؤلف النهاية السعيدة التي ترتكز عليها الحكاية الشعبية دائماً، فيجعل الأميرة تذهب به إلى والدها الملك، والذي ابتهج كثيراً وأحس بسعادة غامرة؛ لأنه وجد ابنته فرحة مسرورة، ويوافق في النهاية على تزويجها بصانع البسمة، ومالك زهرة السعادة، ويقيم حفل زفاف الأميرة (نجمة السعد) بالفتى (سرور الشجاع).

ويبقى التساؤل المهم: هل لا يزال القصص الشعبي سائغاً لعقلية الطفل العربي، ومشبعاً لرغباته الوجدانية في ظل عصر الثورة المعرفية والتكنولوجية المذهلة؟ أم أن قيمته تتجلى في إطلاق الخيال، وتحقيق المتعة، وتنمية النزعة الحكائية لدى الطفل، فضلاً عن أهميته في اطلاعه على عادات وتقاليد وموروثات الأمم والشعوب؟

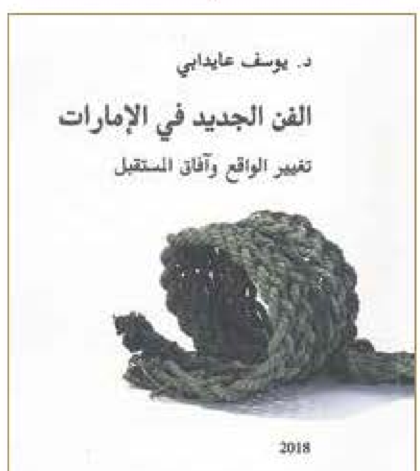
الفن الجديد في الإمارات

تغيير الواقع وآفاق المستقبل

عزت عمر

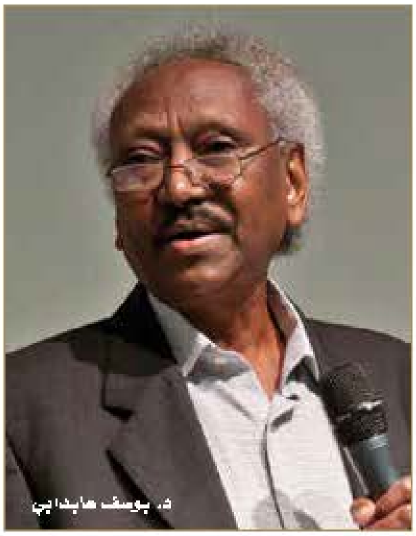
إصـــــــــدار جـديـد للمستشار الدكتور يوسف عايدابي، الكاتب والمثقف السوداني الغني عن التعريف وخاصة في الشارقة، لأنه أحد أعلامها وجزء من تاريخها الثقافي، وكلّ من مرّ أو أقام في هذه الديار الغائصة بالمعرفة والجمال، لا بدّ وأن يكون قد تعرّف إليه وتأثر بدماثته ونبله، فضلاً عن إبداعه وانشغالاته في مجال المسرح والندوات الفكرية والأدبية، وصولاً إلى إدارته لمعرض الشارقة الدولي للكتاب منذ دورته الأولى، وبذلك هو أحد المؤسسين لثقافة الشارقة الذين رافقوا مسيرة تقدّمها وتطوّرها برعاية ومتابعة حاكمها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، راعي الثقافة والفنون الذي جعل من مدينته عاصمة عربية مشعّة بالثقافة والإبداع والجمال.

وإذا كان معرض الكتاب قد أسس لفضاء معرفيّ يلتمسه كلّ مقيم، فإن بينالي الشارقة كفضاء جمالي، ساهم في تحقق الرؤية والهدف المنشود من التكامل بين الآداب والفنون، والدكتور يوسف عايدابي إذ يقدّم هذا الكتاب عن الفن التشكيلي الجديد تحديداً، فهذا يعني أنّ الفضاء هنا فضاء حداثي تميز بوعيه المبكر مع تجارب وطروحات الشباب الإماراتي، سواء في البينالي أو ما قبله، مع نشأة الحراك التشكيلي الجديد.



والكتاب بأناقة تصميمه وبمحتواه الذي عاين موضوعات كثيرة، يستحق التنويه والإشادة كمنجزة حضارية، وإضافة نوعية من كاتب كان ومازال على اتصال مع الحركة التشكيلية ومنجزاتها، منذ مطالع الثمانينيات وحتى اليوم.

وإذا كان المؤلّف قد توقّف عند تجربة الفنان حسن شريف، فلأنه قدم مقترحه الجمالي مبكراً، مع اللحظات الأولى لتدشين زمان الحداثة كتوجّه أساسي وجوهري لدولة الإمارات العربية المتحدة، والصراع مع القدامة كان لا بدّ منه، فهذه سنّة المجتمعات كافة على حدّ تعبيره في فصل (صوت الجديد): (بيد أن الأرض تدور والشمس تشرق كلّ يوم والجديد يولد دوماً). فمع الحداثة تنفتح الأبواب والنوافذ جميعاً، وكلّ عمل إبداعي قابل للتجريب سيتجاوز السائد، ففي الفن الجديد على حدّ تعبيره (يجد الجمهور أنه يعيش مع الفن وفي الفن وبالفن، في العمارة، والمسكن، في العمل والراحة..). وليس مفاجئاً في هذا الصدد أن يلتمس المرء توجّهات ما بعد الحداثة في الفن التشكيلي الإماراتي قبل غيره من الإبداع النثري والشعري، وهذا ملتمس في ما نوّه المؤلّف إليه في فصل خاص أسماه (اتجاهات ما بعد الحداثة محلياً) تناول فيه تجارب مجموعة كبيرة من الفنانين الرواد ممن ساهم البينالي في إثراء تجاربهم عبر التفاعل الكبير مع التجارب العربية والعالمية، وبالتالي فإنه يعتبر البينالي محطّة نوعية لانتقال الفن إلى ما بعد الحداثة بكل ما تبنته هذه المرحلة من قيم وإشارات ورموز، مستشهداً بآراء عدد من النقّاد الذين شاركوا في ندوة (الشعرية البصرية)، غير أن (الثغرة) وفق تعبيره ظلّت قائمة، قاصداً بها غياب النقد عن الساحة وما يشكّله هذا الغياب من أثر، ليس على الساحة الإماراتية فحسب، بل على الساحة



التشكيلية العربية، ويناقش أسباب هذا الوعي المتأخر نقدياً في إطار من المقارنة، مع ما توصل إليه النقد الغربي من وعي وتنظير، وبات واضحاً كم هي المسافات بعيدة بين نقدنا ونقدهم.

إلى ذلك، ضمّ الكتاب موضوعات عديدة من مثل (أسئلة العولمة)، (الفنون وصون الهوية)، (تعليم الفنون)، (الفضاء الخيالي عند حسن شريف)، و(قاطنو الأسطورة) الذي تتبّع فيه تجارب أربعة فنانين: حسين شريف، محمد إبراهيم، محمد كاظم، وعبدالله السعدي، عن الصورة والخيال وعلاقتهما بالأسطورة ببنيتها الميثولوجية الراسخة في الذات (التي تسمح لنا بالتكلم عن ماضينا لتجعله حاضراً ونحن جميعاً ضحايا التحوّلات، وأصبح إنسان هذا العصر إنسان الثقافات المتعددة، فضلاً عن امتلاكه لثقافة أجداده، فهو ابن التعددية والتواصل مع الآخر) على حدّ تعبيره، ومن هنا فإن هؤلاء الفنانين يقدّمون خطاباً مختلفاً ويضعون هذا المختلف في سياق الفن، لنشر الحقيقة الغامضة الموجودة في اللا وعي.

واختتم المؤلّف كتابه بوضع دليل للأعلام والجماعات والجمعيات والمؤسسات، التي ورد ذكرها في الكتاب، فضلاً عن دليل الفنانين العرب وآخر لغير العرب. كتاب يستحقّ الاهتمام والإشادة لما تضمنه من فكر خلاّق ورؤية متقدّمة.

---

* (الفن الجديد في الإمارات/ تغيير الواقع وآفاق المستقبل)، نشر خاص، د.يوسف عايدابي، صور الأعمال التشكيلية للفنان حسن شريف، الشارقة، (٢٠١٨)، عدد الصفحات (١٨٢) صفحة

رواية (اندثار)

وصف تكويني في صورة روائية



د. هناء علي البواب

(اندثار) عنوانٌ لرواية صدرت عن (دار ثقافة للنشر والتوزيع) للروائية الفلسطينية عبلة جابر، فالعنوان، كما هو معروف، العتبة الأولى التي ننطلق منها للولوج إلى النص، وهو تكثيف لمعانيه، أو لنقل: هو الجسر الذي يمر عليه القارئ للوصول إلى دلالاته، وهو يشكل أول إشارة من المؤلف للمتلقي. وهو كذلك رسالة لغوية تجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص.

فإن تفكيك العنوان إلى وحدات دالة تحيل بالتالي على مدلولات مزخرفة بألوان بلاغية، تسهم بدورها في رسم ملامح الرواية، وفتح مغالقها، وتوضيح مقاصدها.

وعنوان الرواية التي بين أيدينا (اندثار)، فالكلمات لا تتوقف عند حدود دلالاتها المعجمية، بل تتخطاها إلى توليد دلالات أخرى حسب السياق الذي وردت فيه، فحسب سياق (اندثار) في الرواية، نجد أنه فعل لا شعوري أحياناً، وشعوري في أحايين أخرى، وتلك الغصص حمم تطفو على سطح الواقع المرير.. اندثار ليحرق ما مضى من الأيام، وما اخضر من الحاضر، ليعيد رماداً قد ينبت فيه عشب الأمل، أو لعله ينبت..



وكما للرواية أحداثها، كذلك للعنوان حدث مهم، فثمة علاقة وطيدة بين الرواية والعنوان؛ فهي علاقة الجزء بالكل، وعلاقة الباب بفناء الدار، إنه نص موازٍ لمتن الرواية؛ حيث يشكل وحدةً متجانسة الدلالات مع وحدة النص، وهو خطاب مستقل عن خطاب الرواية وأحداثها المتلاحقة في كل فصل من فصولها، لكن مدار الدلالة وبؤرة المعنى واحد.

الحدث المتراكم في الرواية هو حمم بركان تستعر في جوف الكاتبة، غضب عارم يكتسح كل شيء؛ لا بد من الوقوف في وجه أولئك المداهمين.. أوطان تضيع وفتيات يغتربن ويجمعهن سكن الطالبات، لكن تتوه كل واحدة منهن في متاهات الطريق فلا تجد في ذات الأخرى وجهاً يعكس ضوءها، ساعتها بدأ الهدوء يسري في أوردة ذلك الغضب؛ الجوهر الحقيقي والمتفرد لـ(الأنا) الذي يبدأ عند الشخصية البطلة (أسماء)، فيبزغ الوقت.. وقت ناصع الأصالة، ومن خلال استخدامها لكلمة :(على حافة الوقت) التي اختارتها عنواناً لأحد المداخل التي تولجنا لهدوء العاصفة استعارة موفقة، تحيلنا إلى هاوية ستسقط فيها تلك الشخصيات. فتبزغ أصالة وتفرد هذه (الأنا).

الكاتبة أو الأنا المغتربة، تشعر بالحنين إلى البحر! البحر لطالما تغنى به الشعراء وكان مركز التشبيه عندهم، البحر الخل الوفي لكل مهموم ومشتاق، فتختار البحر كصورة تكوينية لشخصية رئيسة تبحث بداخلها عن ذاك الحلم لتكسر به قيداً تلازم معه استخدام كلمة (حد)، ومن ذلك: حد السماء، حد الاختيار، حدود البحر.. وغيرها من الحدود التي تود تجاوزها لكسر حد الغربة والحدود المرسومة بين الأوطان، لتنفلت إلى سراج ينير دروب المتاهات النفسية والفكرية.

(في شرفات البحر ترتاح الأنفس وتستجم من حر ما تجد في دنياها.. الحنين إلى البحر حين يتوسط روحها، يكون الأمل المرتجى).

وتبقى عبلة جابر في حدود التكوين لصورة مختلفة تميزها عن غيرها، حين تستخدم عبارة وصفية في جزء من أحداث روايتها:

(في كل نواحي جسدها الملقى على صبارة الحزن) وهي تصف تلك الفتاة الهاربة من حزن



عبلة جابر

إلى حزن، لطالما رفع شعار الحزن للمطالبة بالعدالة وحق العيش بكرامة، إنه أيقونة سيميائية لها دلالاتها المجتمعية والاجتماعية والسياسية أيضاً، صبارة الحزن تمثل بؤرة الرواية، كما يمثل «الحب» بؤرة أرواح كل من عاش بين صفحاتها من شخصيات (سيلا، أسماء، طارق)، فالحزن شعار الحياة؛ بل هو إكسير الحياة، والتخلي يعد كفراناً للنعمة.. إذاً، احترام (الحزن) واجبٌ من وجهة نظر الكاتبة؛ لأنه احترام للنعمة وهي الحب، وهما متلازمان لا يفترقان.

وتستدعي الكاتبة الشخصيات القدوة كثيراً في روايتها بتكوين، يلمح لنا بأن الوالد والوالدة والجدة والكبار سناً هم الأكثر وعياً وقدرة على فهم الحياة، برغم مخالفة كل واحد من أبطال الرواية لرأي من نصحه وكان حمامة سلام له؛ لتتحدى بهذه الشخصيات الواقع المرير الذي تعيشه الشخصيات؛ ولتكون هذه الشخصيات بشكل واضح أو بشكل خفي هي درعهن التي يحتمين بها، ويقين بها مداهمة المداهمين لحياتهن.. إنها تستحضر التاريخ بأسرة كل واحدة منهن، وهذا الاستحضار ليس استحضاراً اعتباطياً من أجل الزخرفة الكلامية، أو لمجرد حشو الرواية بشخصيات، بل هو استنطاق للمدلولات التي تحمل المعاني والدلالات التي تمثلها كل شخصية، إنه اختيار متميز؛ حيث وفقت الروائية في توظيفها توظيفاً يخدم فكرتها والرسائل المراد إيصالها للمتلقي..

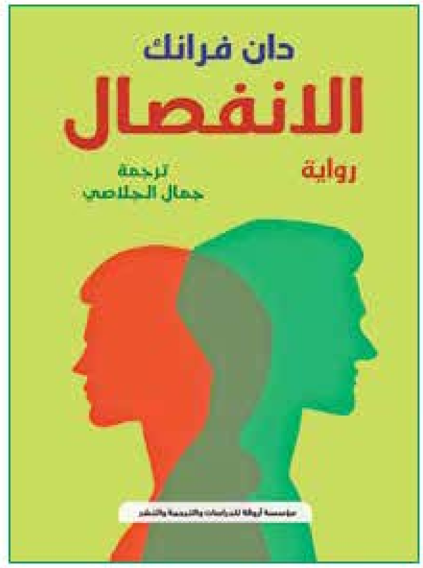
إن هذا المسار المأساوي في ختام روايتها في أحد أبعاده، يسعى إلى القيام- حسب الاصطلاح الأرسطي- بعملية التطهير، حين يحس القارئ بهذا المشهد، وتحز في نفسه هاته الحقيقة التي توحي بالإيثار والتضحية مع قله الأبواب المفتوحة، واقع انعدام مد يد المساعدة موجود في مجتمعاتنا، حتى تكاد تختفي تلك النفوس الرحيمة.

قراءة لرواية (الانفصال)

للروائي الفرنسي، دان فرانك
ترجمة، جمال الجلاصي
الناشر، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر


عبدالرحمن الريامي

ربما كان معجباً بشخصية (بروسبيرو دقميلانو) بطل مسرحية (العاصفة) لوليم شكسبير، وهو الملك الذي أطاح به شقيقه من العرش بمؤامرة، وتم نفيه إلى تلك الجزيرة النائية التي تدور فيها أحداث المسرحية، فقرر أن يتجسد في شخصيتين: شخصية الساحر، وشخصية الشاعر، واستخدم شخصية الساحر للتدمير والقتل، وشخصية الشاعر للحب والتسامح، وكأنه بذلك يفتش عن طريقة للخروج بعلاقته الباردة إلى ممر آمن. اختياره للمسرحية دلالة لها بُعدها الرمزي لإنهاء حالة الانفصال القائمة بينهما في حالة (بروسبيرو دقميلانو)، انتهت مرارة النفي في الجزيرة النائية بعد اثني عشر عاماً تخللتها علاقته القوية بـ(ميرندا) ابنته، وانتهت مؤامرة المنفى باستعادته للعرش وبمؤامرة نفذها بجزئه



الساحر، فكان هو حالة الإلهام (لدان فرانك)، هي بالنسبة إليه تعادل عرش (بروسبيرو دقميلانو) المغتصب، وفي كلتا الحالتين هناك حالة شرود وحيرة حول الاستعادة.

حالة البوح، لا يمكن أن يستقيم البوح مع البرود والفتور المتحكم في العلاقة بين رجل وامرأة، حالة من التناقض اللامنطقي، نتج بفعل مؤثرات الصراع الداخلي المضطرب في المشاعر، هي من تتحكم بأحداث الرواية، هكذا تصير الحال دوماً قبل الرحيل والانفصال، فكان اللجوء العاطفي لديها أشبه بجرس إنذار عندما أخبرته أنها تحب شخصاً آخر. أما هو! فلم يكترث لكلامها سوى بعبارة: وأنا هل تحبينني؟ فتجيب: نعم. لكن حالة البرود تكبر ككرة الثلج يوماً بعد آخر، وفي لحظات الانكفاء على الذات يعيد طرح السؤال بنفسية اليائس المُتعب: هل تهجرينني؟ فتجيب: ليس الآن. بات مجرد لمس اليد ضرورة مؤلمة لكليهما.. الاقتراب من الشاطئ يتطلب أن تتشابك يداهما، قبلت ذلك على مضض، حتى المفردات كانت حذرة. طالبها بإعادة الكلمة مرة أخرى عندما خاطبته بكلمة عزيزي، هذه الكلمة التي كان يمقتها بات يراها دافئة في ظل التباعد والانكسار الذي يعيش ولا يهدأ إلا بابتلاع ربع من (الليكسوميل) حيث قسمه إلى أربعة أقسام بعدد حالات التوتر اليومية بينهما.

قضية البحث عن الوجود لا عن العائلة.. هي التي تحكم قبضتها على صيرورة حركته وقناعاته، هي دون سواها من جعلت الجميع ينظرون إليه بتلك الغرابة الممتزجة بالشفقة والحزن يوم ذهبت الزوجة إلى الآخر وتركته وحيداً فقرر أن يكسر القاعدة ويدعو بعضاً من رفاقه إلى تلك السهرة في المنزل.. كان الجميع يحاول أن يستنفر فيه بعضاً من الذكورية ويقنعه أنها على خطأ.. رمزية الجسد لم تجعله ينساق وراء العبارات ويتصرف كما لو أنه ليس هو..


دان فرانك

كانت وجهة نظره تقول بضرورة أن تكتمل الحكاية التجربة، فهو هنا لا يساوم، ولكنه ينتظر أن تحسم أمرها بالاختيار الذي ينبغي أن يكون لمصلحته في نهاية الأمر، اجترار الألم الذي عاشه بعد انفصال أبويه كطفل في العاشرة يجعله يناضل حتى لا يكون ابنه البكر نسخة كربونية لمعاناته، فيقرر ان يستمرئ اللعبة إلى ما لا نهاية، وتبقى روح الثامن من مايو (١٩٦٨) هي الطاغية على ما سواها، كونها تشبه تلك الميثولوجيا الفانتازيا خفية عصية الإدراك دوماً.

رؤيته للحل كانت أشبه بمحاولة بائسة لتحديد عوالم الزمن القادم. كان يرنو إلى أن يخلق عالمه الخاص وكيف يستطيع اليسار بفوضويته أن يبدع زمناً آخر، وكأنه أراد أن يقول إن جيلاً ما أدهش العالم برمته بات خارجاً عن الواقع ولم يعد له أي دور سوى المتفرج، إصراره على الولوج واختيار الأمكنة كان محاولة عبثية انتهت به إلى الجلوس على مقربة من عظماء فرنسا الراحلين، محاولة للولوج إلى مرحلة تشبه الفكرة بطوباويتها، لكنها تظل مكبلة بتلك القيود المتحكمة بالواقع، فحتى باريس بحيها اللاتيني تبقى عصية على التغيير.

الرواية تحاكي حالة الانكسار لجيل من الشباب العالمي الذي لم يستطع المواءمة بين الفكرة واستحقاقات الواقع بالغة القسوة والمرارة.

ومتى القلب في الخفقان اطمأن؟

أمل دنقل



د. سعيد عبيدي

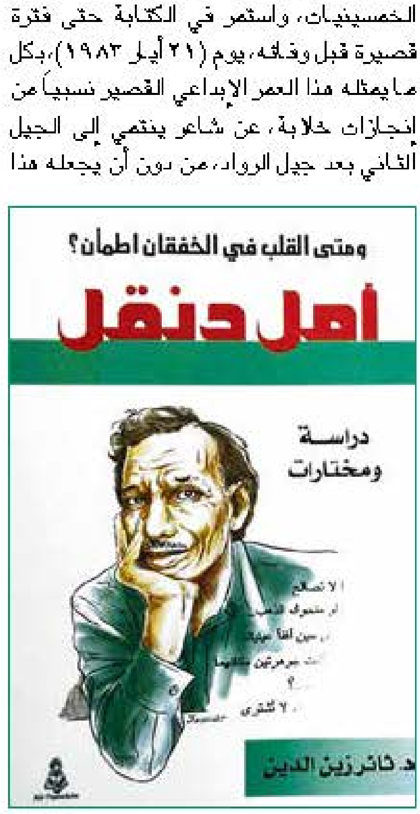
صدر عن دار الينابيع الدمشقية كتاب اختاره الشاعر والناقد السوري ثائر زين الدين عنوان (ومتى القلب في الخفقان اطمأن؟ أمل دنقل) والكتاب يقع في (٢٠٠) صفحة من الحجم المتوسط، يتألف من دراسة عن حياة هذا الشاعر المصري الراحل، وعن شعره وأهم سماته الفنية، إضافة إلى المراحل التي مرت بها حياته فأثرت في شخصيته وتجربته الشعرية. كما ضمت هذه الدراسة أيضاً مختارات من نصوصه، التي جاءت من رحم معاناة الناس، والمرتبطة أساساً بهمومهم الاجتماعية والسياسية والإنسانية، والتي كانت قادرة على الوصول ولمس مشاعر الناس ووجدانهم.

وقبل أن يستهل الكاتب دراسته عن أمل دنقل، ذكر في المقدمة أن الكتابة عن هذا الشاعر تعني أن تكتب عن شاعر بدأ النشر أوائل الخمسينيات، واستمر في الكتابة حتى فترة قصيرة قبل وفاته، يوم (٢١ أيار ١٩٨٣)، بكل ما يمثله هذا العمر الإبداعي القصير نسبياً من إنجازات خلاقة، عن شاعر ينتمي إلى الجيل الثاني بعد جيل الرواد، من دون أن يجعله هذا الانتماء راضخاً لكثير من القيم الشعرية، التي رسخها ذلك الجيل جمالياً ومعنوياً، ذلك أنه ظل مسكوناً بهدف التجاوز والمغايرة والتميز، من دون أي سعي لاهث للشهرة أو النجومية الهزلية، التي من خارج النص الإبداعي، والتي تأخذ من الشاعر فوق ما تقدم له بكثير.

ومن أهم ما جاء في هذه الدراسة، والتي سلطت الضوء على جوانب متعددة من حياة هذا الشاعر، قول عبلة الرويني عن زوجها أمل دنقل كما ينقل الكاتب: (كان العالم البرجوازي الذي قدمت منه يحكم عيوني، لكنه أبداً لم يسكن قلبي، كنت منذ البداية أمتلك قلباً مستعداً لأن يبيع العالم كله من أجل هذا الشاعر الذي يملك بنطلوناً واحداً أسود ممزقاً، كان هذا الثقب الناتج عن احتراق سيجارة يطل من فوق الركبة، وكان أمل يحاول مداراته دائماً عن عيوني البرجوازية، بينما كنت أبحث دائماً عنه، وأنا أكاد أعتذر عن ملابسي الأنيقة).

وينقل ثائر زين الدين عن عبلة الرويني أيضاً قولها: (إن أمل دنقل، وفي ظروف السبعينيات، حدد دوره وملامح تجربته الجديدة في إعادة اكتشاف الجمال، وتوجيه الناس إليه، حيث رأى أن على الشاعر أن ينهض بمسؤوليتين أو دورين في آنٍ واحد، دور فني لأن يكون شاعراً، ودور وطني بأن يوظف فنه في خدمة القضية الوطنية، وخدمة التقدم، من خلال إعادة اكتشاف وكشف تراث هذه الأمة وإيقاظ إحساسها بالانتماء، وتعميق أواصر الوحدة بين أقطارها).

أما مختارات الكتاب؛ فقد اشتملت على (٢٢) قصيدة، منها القصائد الآتية: (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة- خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين- بكائية لصقر قريش- الطيور- من أوراق أبي نواس- فقرات من كتاب الموت- الوقوف على قدم واحدة- كلمات سبارتكوس الأخيرة- ماريا- لا تصالح).



فبالنظر إلى هذه القصائد المختارة إذاً، نخلص إلى أن شعر أمل دنقل يعدّ بيئة خصبة لمختلف الدراسات لما يتميز به، إذ لم يركن الشاعر إلى استخدام خصيصة لغوية معينة، أو أسلوب فني بمفرده؛ بل ظلت سمته الغالبة هي


ثائر زين الدين

البحث والتجريب، فالشعر عنده رسم بالكلمات لمستقبل أجمل يتجاوز السائد والمألوف، ومن ثم لا ألفة بين الشاعر والواقع الذي يرفضه، والذي لا يكون جميلاً إلا في عيون السذّج، فهو يبحر لحظة الكتابة نحو عوالم المجهول، حتى إذا أضحت معلومة، نبذها وخاض مغامرة جديدة، متسلحاً في تجربته بتلك النظرة الثاقبة، التي تسمو عن النظرة العادية الملاصقة للظاهر الملموس، والتي تحطم العلاقات المألوفة، وتجعل عناصر الوجود مجرد أدوات يشكل بها أمل دنقل عالمه الشعري الخاص، أو يصوغ بواسطتها العالم منطلقاً من رؤيته الشعرية الخاصة.

هكذا إذاً نخلص إلى أن أمل دنقل، من خلال ما اختاره ثائر زين الدين من قصائد في كتابه، لم يكتب لينفّس عن كربٍ ذاتي، وإنما كتب ليغير الواقع العربي المرير، وليصرخ في وجه من أقعدهم التكاسل والجبن عن أداء واجبهم اتجاه أمتهم، فلا يمكن- حسب تعبيره- (لإنسان يعيش في ظل التخلف الذي نعيش فيه وظروف التداخل الثقافي التي لدينا، أن يكتفي بمجرد الإحساس بالجمال المطلق، لا بد إذاً أن يعيد اكتشاف الجمال الموجود في الواقع، الذي يراه والذي يعيشه هكذا، وليس أن يعيش في واقع آخر يستعيده ثم يلبسه ثوباً شعرياً عربياً).

فأمل دنقل من خلال قصائده رفض الواقع، وحلم بواقع حرّ جميل، ظل على مواقفه الرافضة لواقع الهزيمة والانكسار حتى رحيله، وظل نسراً محلقاً في سماء الوطنية، رافضاً الانحدار والسقوط كغيره ممن استهوتهم الملذات والمناصب.

عُرف برائد أدب الرعب

أحمد خالد توفيق

يرحل في صمت



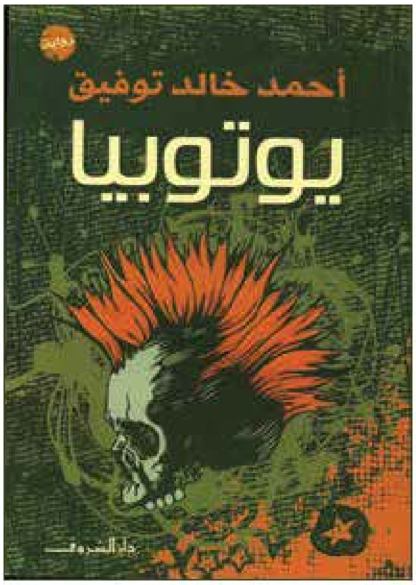
سامي أبوبدر

تلقت الأوساط الأدبية المصرية والعربية في الثاني من إبريل (٢٠١٨) نبأ وفاته في صدمة وذهول، حيث كان رحيله مفاجئاً ودون أي مقدمات، عانق الموت في صمت وقد كان يخشاه كثيراً حين قال: (أنا أخشى الموت كثيراً، ولست من هؤلاء المدعين الذين يرددون في فخر طفولي: نحن لا نهاب الموت، كيف لا أهاب الموت وأنا غير مستعد لملاقاة خالقي؟).

رحل أحمد خالد توفيق إثر أزمة قلبية مفاجئة، تاركاً وراءه إرثاً أدبياً كبيراً تربى عليه جيل محب للرجل إنساناً ومبدعاً، لم يكن مشغولاً بغير إبداعه، إلى جانب عمله كطبيب، وعضو هيئة التدريس واستشاري أمراض الباطنة بكلية الطب في جامعة طنطا، لذا لم يثر جدلاً حول شخصيته التي ظلت عصية على التصنيف السياسي أو الإيديولوجي، ولعل مشهد جنازته المهيب بمدينة طنطا شمالي القاهرة كان شاهد عيان على المنزلة التي احتلها حبُّه وإبداعه في قلوب القارئين له، ومن تعاملوا معه على المستوى الإنساني، وقد جمعت في وداعه حشداً من كل الفئات العمرية بتنوعاتها الثقافية.

ولد الروائي الطبيب أحمد خالد توفيق في مدينة طنطا في يونيو (١٩٦٢)، وبدأ رحلته الإبداعية حين عمل بالمؤسسة العربية الحديثة عام (١٩٩٢) مع سلسلة (ما وراء الطبيعة) والتي تعد التجربة الرائدة في أدب الرعب العربي، واستطاعت أن تجذب شريحة واسعة من القراء، ما شجعه على استكمالها، ثم أصدر سلسلة (فانتازيا)، وسلسلة (سفاري)، وسلسلة (روايات عالمية للجيب) مترجمة، وسلسلة (رجفة الخوف) رعب مترجمة، وفي عام (٢٠٠٦) أصدر سلسلة (WWW).

ومن رواياته التي حققت نجاحاً كبيراً رواية (يوتوبيا) التي صدرت عن (دار الشروق) عام (٢٠٠٨)، وترجمت هذه الرواية إلى عدة لغات، إضافة إلى إعادة طباعتها لاحقاً، وتعد أشهر رواياته على الإطلاق، وهي الرواية الأولى التي تصدر خارج المؤسسة العربية الحديثة. وصدرت له أيضاً عدة روايات، منها: السنجة، مثل إيكاروس، في ممر الفئران. ومؤلفات أخرى مثل: قصاصات قابلة للحرق، عقل بلا جسد.. وغيرهما.



من أشهر رواياته (يوتوبيا) وترجمت إلى عدة لغات كما قام بترجمة روايات أجنبية إلى العربية

انضم عام (٢٠٠٤) إلى كادر عمل صحافيّ مجلة الشباب التي تصدر عن مؤسسة الأهرام؛ فمارس العمل الصحفي، ثم كانت له مشاركات قوية في جريدة التحرير والكثير من المجلات الأخرى.

كانت له أيضاً ترجمات للعديد من الروايات، منها: (نادي القتال) لتشاك بولانيك، و(ديرمافوريا) لكريج كليفنجر، و(عداء الطائرة الورقية) للكاتب الأفغاني الأمريكي خالد حسيني.

رحل أحمد خالد توفيق، عراب الخيال العلمي، وأول عربي يتم تصنيفه ككاتب رعب، لكنه مازال يحيا بيننا برواياته ومؤلفاته، التي أمتعت القراء وأثرت مكتبة الأدب العربي لتحيي ذكره إلى أن يشاء الله، وقد نعته عدة مؤسسات ثقافية وسياسية، وعلى رأسها وزارة الثقافة المصرية.



أحمد خالد توفيق

كتابات وأشياء



نواف يونس

حضور ذاتي فتان

تجربة مثيرة قام بها بعض العلماء المتخصصين في علم الأحياء النفسي والعصبي على مجموعة من القردة، بغرض اكتشاف علاقة هذا الجنس ببعضه بعضاً، وقاد هذه التجربة عالم النفس المعروف (ستانلي ملجرام) الذي قرر أن يكتشف مدى استجابة الفريق (أ) من القردة، لرؤية فريق آخر (ب) من نفس الفصيل يتعرض للألم والأذى.

وتتلخص تجربته العلمية بربط حصول الفريق (أ) من القردة على وجبته الغذائية اليومية من الطعام، بتعرض الفريق الآخر من القردة (ب) على وجبته اليومية من الغذاء لصدمة كهربائية شديدة في نفس الوقت، والغريب في الأمر أن الفريق (أ) من القردة ما كاد يلحظ أن حصوله على الطعام، يرتبط بتعرض الفريق (ب) للصدمة الكهربائية، حتى توقف عن تناول طعامه نهائياً، مع أنه كان يتضور جوعاً.

في الجانب الآخر من تجربة معلمنا ستانلي ملجرام، والذي يتعلق بفريقين من البشر مقابل القردة، فقد جاءت النتائج معاكسة تماماً لما تمخضت عنه تجارب القردة، فالفريق (أ) من البشر استمر في تناول طعامه، برغم رؤيته الفريق (ب) من البشر، وهو يتعرض للصدمة الكهربائية وألمها.

من نتائج هذه التجربة الفريدة في نوعها، استطاع العلماء الوصول إلى خلاصة مفادها، أن القردة لديها القدرة على التعاطف فيما بينها، وأنها تمتلك الإحساس بالرأفة تجاه بني جنسها، وكذلك لديها القدرة على اتخاذ المواقف المتعاطفة مع أبناء جنسها، حتى لو تحملت حيال ذلك الحرمان من الطعام وما يسببه ذلك من جوع، بينما يختلف الأمر مع البشر، الذين استمروا في تناولهم لطعامهم وحياتهم اليومية، وكأن شيئاً لم يكن، برغم تعرض بني جنسهم إلى الأذى والألم أمامهم.

وقد تدخل بعض علماء النفس والاجتماع للاعتراض على نتائج هذه التجربة بعد دراستها، وتوصلوا إلى القول، إن ذلك لا يعني أن الإنسان لا يتعاطف ولا يشعر بما يمر به بنو جنسه، ولكن تعقيدات الحياة وصروفها وعلاقاتها المتشابكة اقتصادياً واجتماعياً وتعليمياً وفكرياً، قد جعلتها علاقات معقدة متناقضة متداخلة، تعج بمشاعر الخوف والأمان، والحب والكره، والحزن والفرح، واليأس والأمل، والقسوة والرحمة، والظلم والعدل، وهو ما يحول دون الوصول إلى سبر أغوار هذه النفس البشرية، واكتشاف مكامن حقيقة ما تعيشه من جراء ذلك، من خلل واضطرابات نفسية وعاطفية ومادية، تجزئ حياة الإنسان إلى عوالم منفردة قادرة على التكيف مع الظروف القاهرة والمريحة، وتشكيل دفاعات ضد له في أوقات المحن، تساعده على التصدي لها حسب مصالحه الشخصية والذاتية، التي تتواءم مع أحلامه وطموحاته وأهدافه الحياتية، والتي ينفرد بها أيضاً وبخصوصية عن بقية الكائنات والمخلوقات الأخرى.

وضع علماء النفس هذه التجربة موضع التحليل والدراسة، وتوصلوا إلى أن التقدم الذي يعيشه الإنسان في شتى مجالات الحياة، نتيجة الطفرة العلمية التقنية التكنولوجية، يؤدي بالضرورة إلى تغير اهتمامات الإنسان وتفكيره الحياتي، من حيث الأسئلة التي يطرحها حول وجوده وكينونته، وكيف عليه العيش مع من حوله من بني جنسه وعلاقته بهم، سواء كانوا من الأقرباء أو الزملاء أو بقية الناس بالنسبة إليه، وهو ما سوف يمنحه المزيد من الإجابات، التي ستغير من طبيعة تفكيره ومشاعره وأحاسيسه نحو الآخرين، وكذلك اختياره لنمط العيش الذي يريده أو يفضله وسط هذه المتغيرات السريعة، التي تعصف بكل ما يحيط به من معايير ومنظومات ومساطر، كان قد ارتكن إليها لكسرة من الزمان.

لقد انشغل الإنسان طوال القرن العشرين بالمخابر والعلوم التجريبية والتطبيقية، وصرف كل ما يملكه في محاولات الوصول إلى غزو الفضاء، وتطوير أسلحته الذرية والنووية والهيدروجينية بهدف السيطرة على الكون، إلا أنه نسي أو سها عن الاهتمام بالعلوم الإنسانية ودعمها وتطورها ورد الاعتبار إليها، أو محاولة فهم نفسه أكثر، والتمتع بحياة أفضل مع غيره من بني جنسه، الذي جعله الله خليفة له في الدنيا بعد أن وهبه سر المعرفة والإرادة.

> **انشغل الإنسان طوال القرن العشرين بالمخابر والعلوم التجريبية على حساب العلوم الإنسانية**